مطبوعات مكتبة مصر

الوجه الآخر

مقالات فى الأدب والفن والحياة

تأليف

محمد عبد الحليم عبد الله

الناشر

مكتبة مصر

٣ شارع كامل صدقى - الفجالة

دار مصر للطباعة

سعيد جودة السحار وشركاه

الوجـه الآخـر

أنـــا

حتى الآن وأنا مستمر فى محاولة أن أعرف نفسى ... والذى يريد أن يعرف نفسه كمن يلاعب نفسه الشطرنج . فلا يرضى غالبا ولا يرضى مغلوبا .. مَن يغلب مَن فى الاثنين ؟

لذلك فأنا أحاول أن أقف طويلا عند عيوب نفسى ، وربما أثار ذلك الأسى . لكن الأسى خير من الغرور .

ومثل كل الناس ، حكم الناس على يجعلنى أقف عند عيوب نفسى أكثر مما يجعلنى أتأمل فيها شيئا أعجب به .. ولكنى أرى فى كل نفس أخرى غيرى مزية هامة لذلك فأنا أحب الناس . وأحاول أن أرى فى عدوى ميزة ، لأن من الطبيعى أن أنظر إلى مزايا الناس ولو كانوا أعدائى .

وأهم شيء يستوقفنى فى الوجود بعد الإنسان هو الأشجار. منظر شجرة فى مكان ما ولو كان غريبا يلقى فى نفسى السكينة . وكل شيء عندى له رائحة . الرائحة مثل الملامح أعرف بها الزمان ، والمكان والحوادث .. فللحب رائحة وللحرب رائحة وللمسكن والفندق .. وقلعة الكبش والزمالك . كلها لها روائح .

يهمنى جدا أن أعطى وأكره أن آخذ إلا أشد ما أحتاج إليه . وأعتقد

أن كثرة الأخذ تحول صاحبها أخيرا إلى حارس شرس .. يدافع عن ممتلكاته ، بقانون مرعب .

وأعتقد أن الفن والأدب منجم من مناجم الماس عمقه عظيم وأعظم ماسة فيه هى التى لم نحصل عليها بعد .. هكذا أبدا بلا نهاية .

والطعام القليل والفكر الكثير أعظم متعة فى الحياة فى نظرى ..

محمد عبد الحليم عبد الله

مقدمة

هذا الوجه الآخر

بقلم : يوسف الشارونى

بعض الأدباء كالماسة لهم أكثر من وجه كل منها يشع بريقه الخاص ، وقد كان الوجه الذى اختاره محمد عبد الحليم عبد الله أو الذى اختاره له مزاجه الأدبى هو الوجه القصصى متنقلا ما بين الرواية حينا والقصة القصيرة حينا . أما وجه الناقد أو المعترف أو الدارس أو المتأمل فقلما أطل علينا به .

ومع ذلك فقد كان يختلس قلمه بين الحين والحين ، وربما بدوافع البيئة الحضارية وما فيها من صحافة وإذاعة وسينما .. ودوافع البيئة الأدبية وما فيها من أدباء أصدقاء ونقاد مهاجمين وترجمات عن لغات أدبية .. إلخ ، أقول إنه كان يختلس قلمه ليسجل ذكرياته وتأملاته وآراءه فى الحياة وفى الآخرين ابتداء ممن هم أقرب الناس إليه .

وهكذا أطل علينا محمد عبد الحليم عبد الله بهذا الوجه الذى توارى

لحساب الوجه القصصى ، ومع ذلك فإن بصيص الضوء الذى يشعه هذا الوجه المتوارى لينير لنا جوانب فى حياة أديبنا وفى أدبه ما كان يمكن أن تتكشف لنا لولاه ، وهو يؤكد أن وجه المفكر كان موجودا دائما خلف وجه الروائى والقصصى .

والواقع أن الناقد أو كاتب السير فى أدبنا العربى يجد الطريق أمامه يكاد يكون مسدودا ، ذلك لأننا تعودنا أن نخفى كل ما من شأنه أن يلقى الضوء على الحياة الخاصة لأدبائنا ومفكرينا وعلى اعترافاتهم وذكرياتهم ورسائلهم ، أى وهم فى غير الأوقات التى يرتدون فيها زيهم الرسمى أمام جمهور قرائهم ، فهم دائما يلقونهم من خلف قناع وقلما يلقونهم وهم فى حالة استرخاء عاطفى أو فكرى . بينما يترك الأدباء فى اللغات الأخرى تراثا من الرسائل الخاصة والمذكرات الصريحة والاعترافات الجريئة تقدم للناقد أو كاتب السيرة معينا خصبا لمادته ، أما نحن — فلأسباب تتصل بتقاليد البيئة — نخفى رسائل الأديب ونعدم أية إشارة إلى صلاته العاطفية حتى ما انتهى منها إلى علاقات شرعية . ولهذا فإننا نجد كاتبا مثل عباس خضر حين أخرج لنا كتابيه « طفولة الأدباء » و « غرام الأدباء » كان مصدره الأساسى روايات هؤلاء الكتّاب وأشعارهم ، وهذه كلها أقنعة قد تشير إلى ما خلفها لكنها لا تسفر عنه ، بمعنى أن العمل الفنى قد يستمد بعض عناصره من حياة الأديب الخاصة لكنه يدخل عليها من عمليات الحذف والإضافة ما يضلل كاتب السيرة لو أنه اعتبرها مادة أولية .

من هنا تنبع قيمة هذه المجموعة من الكلمات التى تقدم لك الوجه غير

القصصى لمحمد عبد الحليم عبد الله والتى حرصت على جمعها الأسرة من مصادرها المشتتة المتعددة . إنه يتحدث فيها عن نفسه وعن أمه وأبيه وأخته وزوجته وابنته ، فندرك أنه رجل يحترم العلاقات العائلية ويقدسها — تماما كما هو شأن معظم شخصياته الروائية — لا يثور عليها ولا حتى يتبرم بها بل هو سعيد بها يعترف بما لها من فضل عليه . وهو دائم الاعتراف بما ورثه عن أمه من حساسية للفن وبفضلها عليه فى دفعه إلى التعليم « كان منظر الطربوش يطيش عقلها لأنه كان رمزا للحكام والموظفين ورجال الشرطة ، كذلك باتت الليالى الطوال تحلم أن تراه على رأسى .. ثم تموت » ورغم الضوء الضئيل الذى مشى عليه والده فإن نور قلبه هداه يوم صمم على تعليم ابنه ليصل به إلى شاطئ النجاة . فقد كان أمله أن يرى ملابس ابنه وسكنه ومعرفته خيرا من ملابسه هو وسكنه هو وأرقى من معرفته . وبنفس الروح يتحدث عن أستاذه وعمن لهم فضل عليه فى بداية حياته العملية ، بل إننا نعثر فى بعض هذه الشخصيات على أصول لبعض شخصياته الروائية حتى ليشتركان فى الاسم مثل شخصية عم محمد الجندى فراش المجمع اللغوى الذى نعثر على سميه فى آخر روايات محمد عبد الحليم عبد الله « للزمن بقية » حيث أصبح محمد الجندى فراشا لدى عمدة قرية النجومى ، ولا شك أن م. ع. عبد الله قد قام بعملية تكثيف بين فراش المجمع اللغوى وشخصية قروية أخرى ومنح الشخصية المكثفة الجديدة نفس الاسم « محمد الجندى » . كذلك حين تقرأ حديثه عن تولستوى وكيف أنشأ لأبناء الفلاحين مدارس فى ضيعته وكان يعلمهم

بنفسه ويجلب لهم المعلمين على حسابه ويسقيهم الماء بمضخاته فثاروا عليه واتهموه بأنه سيخرب بيوتهم ، حين نقرأ ذلك نتذكر على الفور شخصية صلاح النجومى بطل « للزمن بقية » ونعرف أن حياة تولستوى كانت أحد منابع هذه الشخصية . فقد تصرف صلاح النجومى تصرفا شبيها بتصرف تولستوى وكان رد الفعل من فلاحيه مشابها كذلك لرد فعل فلاحى تولستوى . وسنجد أن محمد عبد الحليم عبد الله حين يتحدث عن الشخصية الروائية يؤكد أن الروائى يستمدها من ذكرياته وتجاربه .

فإذا انتقلنا من دائرة الشخصيات إلى العلاقات نجده يتحدث عن الحب والصداقة بنفس الاحترام ، فالصديق بالنسبة للإنسان كظله الذى يمشى معه ، قد يكون أطول منه مثل الظل فى آخر النهار وقد يكون طوله قريبا منه مثل الظل فى أول النهار ، وقد يكون مثل الظل فى وقت الظهيرة حين تكون الشمس فوق الرأس مباشرة عندئذ يكون الظل تحت أقدامنا ، وهكذا قد يفعل الصديق . يكون تحت أقدام صديقه عندما تكون شمس الحوادث فوق رأسه مباشرة . وإذا كان الإنسان لا يمشى بغير ظل إلا فى الظل والظلام فإن الإنسان لا يكون بغير صديق إلا إذا كان فى ظل لا يقع عليه نور القلوب أو فى ظلام لا يستطيع نور الحب أن يضيئه .

وهكذا يقدم محمد عبد الحليم عبد الله رأيه فى الصداقة عن طريق هذه المجموعات من التشبيهات مما يذكرنا على الفور بأسلوبه القصصى والذى كان التشبيه أحد خصائصه الرئيسية ..

وبنفس الأسلوب يقدم لنا رأيه فى الحب فهو يدخل من النوافذ لكنه

لا يخرج منها ، يدخل متلصصا متسلقا لكنه إذا ما أراد الخروج سمعنا تحطيم الأبواب المغلقة . وكما أننا نأخذ الحرير لنصنع منه أكثر ملابس الحسان وننسى — أو لا يخطر على بالنا — أن الكائن الذى غزل هذا مات مدفونا فيه ، فهكذا نأخذ نتاج الحب من أدب وفن كما نأخذ ذلك الحرير . ولا يمكن أن يخطر على بالنا عدد ساعات الأرق ولا عدد حبات الدموع التى كانت أشبه بمخاض الولادة لما نتمتع به من أدب وفن .

ويشبه محمد عبد الحليم عبد الله الفن فى مرحلة التقليد بمرحلة الرضاع فى عمر الإنسان بعدها يستقل عن الأم . ومعنى هذا أن اللوحة — الواقع ، والقصة ، والخبر — هى مرحلة من مراحل طفولة الفن التشكيلى والفن القصصى ، وبتطور الإنسان ونضجه الحضارى أصبح للفن شيئا فشيئا وجوده المستقل عن الواقع وإن كان مستمدا منه ، وترك تسجيل الواقع أو تقليده لوسائل أخرى مثل الكاميرا بالنسبة للمرئيات والصحيفة بالنسبة للحوادث والأحداث .

وبروح التسامح والمحبة يعلن محمد عبد الحليم عبد الله أن المدارس الفنية والمذاهب الأدبية التى تتعارض وتتعارك ويحاول بعضها أن يمحو بعضها الآخر سابقا بذلك خطوات الزمن ، كلها يخدم بعضها بعضا وتؤلف فى مجموعها باقة ألوان . أما مهمة الفنان فهى إسعاد وإرشاد معا ، أى بشرط ألا ينفصل أحدهما عن الآخر وإلا فسدت المهمة . فالإسعاد فقط يجعل الفن مجرد أداة للترفيه العارض السريع ، والإرشاد فقط يجعله بوقا من أبواق الدعاية العارضة السريعة أيضا ، والجمع بينهما هو الذى يعطى

الفن جاذبيته وعمقه معا .

ويقف محمد عبد الحليم عبد الله أمام الكلمة وقفة متأملة ، فلكل كلمة سرها ولها خاصة ووظيفة ، وفيها شحنة من الذكريات ليس فى مقدور كل كاتب أن يطلقها — بالاستعمال — من كيان الكلمة . وكما أنه ليس كل الناس يستطيعون أن يفهموا شخصية غيرهم ، كذلك ليس كل كاتب يستطيع أن يفهم شخصية الكلمة . والذى ينجح فى فهم شخصية الناس ينجح فى معاملتهم ، والذى ينجح فى فهم شخصية الكلمة (بمعنى طاقتها وذكرياتها) ينجح فى استعمالها أيضا .

غير أننا ما نلبث أن نلمح المرارة تتسرب إلى قلمه حين يتحدث عن النقد ، فيعلن أنه وإن كانت الدائرة الأدبية تتكون من أربعة أطراف هى : الكاتب ، القصة ، القارئ ، الناقد ، فالذى لا جدال فيه هو أن الدائرة الأدبية تتم بوجود الكاتب والقصة والقارئ ، وإن غاب الناقد . ودليله على ذلك أن فى استطاعة الكاتب أن يخاطب عددا من القراء تعلقوا به وإن غاب الناقد . ولا شك أن محمد عبد الحليم عبد الله كان يشير بذلك إلى نفسه وإلى رواج قصصه التى إما أن النقد أغفلها وإما أنه تناولها بالهجوم أكثر مما تناولها بالترحيب .

ثم تبدو كلماته أكثر مرارة حين يتحدث عن مأساة المعداوى وباكثير ، ويختتم حديثه قائلا : إذا كان جيل الثلاثين فى العمر (يقصد الأدباء الشبان) قد عمل من أجل نفسه ضجة فإن جيلنا (وليسامحه الله) قد تلفع بسكون ، ووقف على باب محكمة الضمير ليذرف دمعة

واحدة ثم .. عندما يخلو إلى نفسه يقهقه مكفرا عن الدمعة .. لكن الرحى لن تكف عن الطحن ، ولن يكف الطحين عن التساقـط . ولترحم السماء كل الذين لم ترحمهم الأرض .

* * *

ويبدو الناقد خلف القصاص حين يتحدث محمد عبد الحليم عبد الله عن الشخصيات الروائية وكيف يستمدها الروائى — كما ذكرنا — من أعمق ذكرياته وأصدق تجاربه . وتكوينها يتم فى جو نفسى متعادل ، فلا هو يشوبه الانفعال الحاد الذى يكون بمثابة الحرارة القاتلة بالنسبـة للأحياء ، ولا الفتور الذى يتنافى مع طبيعة نفس الفنان . فلا بد إذن من جو نفسى صالح يحتضن فيه الفنان شخصياته حتى يقدر لها أن تبعث للحياة . ولكن الشخصية الروائية لا تنتهى بمجرد انتهاء الروائى مـن تقديمها فى عمله الفنى ، بل إن الزمن والناس يعاونان المؤلف بدورهما أو ينوبان عنه فى إبراز الشخصية ورفعها إلى أعلى ووضعها على قاعدة مرتفعة أشبه بقاعدة تمثال يراه أعظم عدد من الناس ، فقارىء الرواية يضيف من ناحية كثيرا من خيالاته وإحساساته ومعارفه ومعلوماته للرواية ، كذلك فإن الناس كمجموع يعيدون مرة بعد أخرى خلق الشخصيات التى يصنعها روائى ما بنجاح وتظل أيدى الناس تتلقف الشخصية من يد إلى يد . وفى كل مرة يضاف شىء جديد إلى الشخصية هو مزيد من شعور الناس بها حتى يمر الوقت الكافى لتصبح الشخصية عالمية وربما فى قوة وشهرة شخصيات الأساطير . وهكذا يعلن محمد عبد الحليم عبد الله —

بفهم عميق — أن الزمن من ناحية ومجموع الناس من ناحية أخرى يساهمان فى تاريخ الفن بدور لا يقل عن دور الفنان الفرد المبدع .

فإذا تناول ظاهرة التكرار الأدبى أعلن أنه كما يحلم الكاتب بحادثة واحدة عدة مرات كذلك يصور الكاتب حادثة أو شخصية عدة مرات لأن استرجاع الحوادث من أعماقنا أثناء الكتابة — التى هى حلم إيجابى — قد يتكرر بالنسبة للكاتب ، لكنه يأخذ صورا مختلفة تتباين عمقا وعرضا وطولا وليس فى ذلك أى عيب على الكاتب . فتردد الحادثة بين روايات الكاتب ليس من الضرورى أن يكون تكرارا أبدا بل هو رجوع للتجربة التى تفرض نفسها على الكاتب بإلحاحها المتواصل حتى يستكملها تماما . ولا شك أن محمد عبد الحليم عبد الله كان ينفى بذلك عن نفسه تهمة التكرار فى أعماله الأدبية والتى وجهتها إليه الدكتورة بنت الشاطئ ذات يوم على صفحات الملحق الأدبى بالأهرام .

ويعلن محمد عبد الحليم عبد الله تحيزه بوضوح إلى جانب الرواية على حساب القصة القصيرة رغم أنه كاتب للشكلين الأدبيين ، فالرواية — فى رأيه — هى الامتحان الحقيقى للكاتب ، لأن مزاولة كتابة الرواية ثم النجاح فيها أعسر ألف مرة من مزاولة الأقصوصة . كما أن الشخصيات التى تخلقها أقلام الروائيين — وليس كاتب القصة القصيرة — هى الأكثر ذيوعا .

ثم يحدد ما أطلق عليه اسم « الخواص » التى يعتمد عليها كاتب القصة القصيرة . وهى اللمسة الإنسانية ذات المغزى الاجتماعى الصامت

والأقصوصة التى تبنى على هذه الخاصة تتطلب مزاجا شاعريا وقلبا يحس آهة الحزانى . وقد يعتمد المؤلف على غرابة الحادثة وهو فى هذه الحالة إما أن يكون ممن يستسيغون الراحة التى تمنحها له غرابة الحادثة فيعتمد عليها معظم الاعتماد ويجعل قصته تعيش فى جو أقرب إلى جو الرواية البوليسية ، وإما أن يكون ممن تحس روحه بالشخصية ممزوجة بالحادثة الغريبة وهذا أروع من الأول بكثير . وقد يعتمد الكاتب على خلق مشكلة ثم حلها ، وهذه الخاصة متعبة إلى حد ما لأن العقدة والحل إذا لم يكونا منسجمين معا انسجام تعاشق الحب بدا العمل تافها ، والعقدة والحل قد ينسجمان معا انسجام حيل النصابين والحيل السينمائية . وأخيرا قد يعتمد المؤلف على عنصر المفاجأة وهذا أخطر أنواع الخواص التى يبنى عليها الكاتب أقصوصة لأن ذكاء القارئ قد يفوت فى كثير من الأحيان على المؤلف قصده فينهار بناء الأقصوصة .

وواضح من هذا الكلام أى نوع يؤثره محمد عبد الحليم عبد الله من هذه الخواص فى كتابته الأقصوصة ، ويمكن أن نطبقه على ما كتب فنعثر عليه بسهولة ، فقد كانت معظم أقاصيصه تعتمد على اللمسة الإنسانية ذات المغزى الاجتماعى على حد تعبيره لأن مزاجه كان شاعريا وقلبه يحس آهة الحزانى على نحو ما وصف كاتب هذا اللون وكان يقصد بالوصف أولا نفسه .

ويعلن رأيه فى لغة القصة فيتهكم قائلا ، إننا نصنع من الورق والطين والقش أشياء جميلة فلماذا إذن نصنع من لغتنا أشياء تافهة أو قبيحة . ولغة

القصة لديه هي كل الوسائل اللفظية المكتوبة التي ينقل بها المؤلف التجربة من جذورها من نفسه إلى نفس غيره . إنها البدن الذى نرى الروح من خلاله ولولا البدن ما أحسسنا خفقة الروح .

وكما يعلن رأيه فى القصة فإنه يعلن رأيه فى الشعر الجديد ، فالثورة الحادة الجامحة التى قامت لتكسير الأوزان والقوافى نجحت تماما فى تحطيم الأدوات الموسيقية التى تملكها القصيدة ولم تنجح فى الاستعاضة عنها بمؤثرات أخرى إلا بمؤثرات داخلية يجب أن نغوص فى بحر الشعر لنصيدها ، وما فى كل مرة يغوص الصياد ويطفو ومعه صيد .

وهكذا نتعرف على الوجه الآخر لمحمد عبد الحليم عبد الله ، وجه قد تحلل من قوالب القصة وضروراتها ، وترك نفسه على سجيته لا سيما حين تعلو نبرته وتحتد فى معاركه الأدبية ، بينما يهمس ويرق حين يتحدث عن الصداقة والحب . ومن هذا الوجه عرفنا ظروف نشأته وبيئته المبكرة وقراءاته وماذا يحب وماذا يكره ، إنه الوجه الحميم الأكثر ألفة الذى يقودنا إلى قلب الفنان مباشرة ، لأنه وجه بلا قناع ولا مساحيق .

يوسف الشارونى

الباب الأول

فى الأدب والفن

« لكى تكون أعمالنا الفنية صادقة
ينبغى أن نكون صادقين مع ذاتنا أولا ،
قبل أن نكون صادقين مع غيرنا .. »

(الوجه الآخر)

الأدب والفن

هل كان الإنسان الأول الذى سمع طائرا رخيم الصوت يغنى وهو مختبئ بين أغصان شجرة فهيأ هذا الإنسان أوتار حنجرته وحاكى هذا الطائر ــ هل كان يعلم هذا الإنسان أنه يصوغ الحلقة الأولى من سلسلة الفنون على سطح الأرض ؟. وليس كل الذين سمعوا هذا الطائر الذى غنى كانوا قادرين على محاكاته . ولكنهم جميعا تمنوا أن يحاكوه .. ثم هم جميعا طربوا لسماع الصوت الأصلى على الشجرة وربما كانوا أشد طربا وأكثر سرورا حين سمعوا رجع الغناء ومحاكاته من الإنسان الذى قلد الطبيعة .

نخلص من ذلك التاريخ الذى لا شك فيه بأشياء ثلاثة :

أولا : ليس كل الناس صالحين للفن .

ثانيا : أن الصالحين للفن منهم أقوى تأثرا بمظاهر الحياة وأسرع تشربا لحوادثها وأقدر على ترديدها بصورة من الصور .

ثالثا : أن ما يصنعه الإنسان الفنان محاكيا للطبيعة قد يكون سر الجمال فيه أنه مجرد محاكاة ــ وهذا فى المراحل البدائية من كل فن ثم ينفصل عمل الفنان عن عمل الطبيعة ويأخذ كل منهما طابعا خاصا به من الجمال . وأوضح تشبيه لذلك فى أعمالنا التى تتولاها الطبيعة هو انتقال الجمال من

أبوين وسيمين إلى الابن والبنت . فبحكم الوراثة تسرى الأوصاف الجسمانية فى الأبناء ولكنها تأخذ فيهم طابعا مستقلا ومتصلا بطابع الأبوين فى وقت واحد بل ومتميزا فى الذين ينتجون من أولاد .. فجمال الأبوين ينتقل مستقلا ومتصلا فى الابن الذكر بطريقة غير التى ينتقل بها مستقلا ومتصلا فى البنت الأنثى .

واقتباس الفنان من الطبيعة قريب جدا مما يفعله (قانون الوراثة) فى استنباط الأبناء من الآباء فنحن الآن مثلا بعد أن تطور الفن الموسيقى نسمع هدير الأمواج فى مقطوعة موسيقية لكنها خالية تماما من صوت الموج . ونسمع كلمات الوداع ونحس حرقة الفراق ونرى أطراف المناديل تمسح دمعة العين كل ذلك من مقطوعة موسيقية ما كان الإنسان الأول يتصور أن فيها قدرة على تجسيم هذه الصور .

وهذا هو نفس ما يفعله الكاتب .

فالكاتب القصصى يفعل نفس الشىء حين يريد أن يرسم بطلا من أبطاله ولنفرض أنه أراد أن يرسم بخيلا .

فى معظم الأحوال وأغلبها يكون هذا البخيل قد صادفه فى حياته . عاشره عامله جاوره تحكم فى رزقه أو أى سبب آخر . ومن الطبيعة الحية هذه يبدأ فى رسم الشخصية ، قد يأخذ معظم الصفات الجسمانية لأن هذا يكون بمثابة البوصلة التى ترشد المسافر فبدلا من أن تكون بين يدى الكاتب شخصية تجريدية ماديتها غير واضحة تكون بين يديه الشخصية الأصلية ثم يحركها كيف يشاء . كما تكون الزهرية الخزف الخام بين

يدىّ الرسام فيطليها ويرسم عليها نقوشه ويدرج ألوانها حتى تختفى الزهرية الأصلية وتولد زهرية جديدة . نعود لشخصية البخيل .

قد يكون هذا الرجل فى الحقيقة الواقعة أو فى الطبيعة غبيا مظلما . ولكن الكاتب يصوره لك ذكيا مضحكا . « تدخل عليه إحدى السيدات من جمعية خيرية لتطلب منه المساهمة فى عمل يتعلق بهذه الجمعية . فيحاول الكاتب هنا أن يجعل الحوار بينهما مشبعا بالغزل الذى يجرى على لسان البخيل . ثم بالثناء والمدح للنشاط المفرط الزائد الذى تبذله هذه السيدة . ثم بالإعجاب الشديد بما تبذله من جهد لتوازن بين رعاية أولادها ورعاية أغراض الجمعية ثم أخيرا يتبرع هذا السيد بمبلغ حقير وتبتسم السيدة وهى تأخذ المبلغ لأن هذا البخيل الظريف أعطى من لسانه كثيرا وبلا حساب أما عطاء اليد فكان تافها لكنها تخرج من عنده مسرورة . وعلى كل حال يكون هذا البخيل الظريف المرن مولودا طبيعيا شرعيا من ذلك البخيل الغبى المظلم الذى عرفه الكاتب فى الطبيعة بحكم الجوار أو العشرة أو القرابة . أما إذا حاول أن يرسمه كما هو فقلما يجىء عمله متفوقا .

فمعنى الرقى الفنى إذن هو استمرار سير الفن من نقطة التحرك الأولى التى هى (المحاكاة والتقليد) إلى الغاية التى لن تنتهى ولن يدركها أحد وهى الإبداع المتجدد) .

إذن .. فالفنان مخلوق مستقل بذاته . هكذا أرادت له الطبيعة .. فهو إذا حاكى الكون فى أول أعماله فإن ذلك لم يكن إلا مرحلة إعدادية

كمرحلة الرضاع فى عمر الإنسان بعدها يستقل عن الأم . فيأخذ غذاء جديدا يعطيه حرارة أقوى فيستهلكها فى عمل أعظم .

فالطبيعة قصدت أن تخلق الفنان كما قصدت أن تخلق البلبل والشلال والسحاب وقوس قزح ، خلقته ثم أعطته المواد الأولية لأعماله من مخزنها واشترطت عليه لتعتبره فنانا أن يخلق من هذه المواد الأولية شيئا جميلا يعرف الناس فيه المواد ولكنهم مع ذلك يرونه شيئا جديدا كالابن بالنسبة إلى الوالدين .

ومن الغريب أن المدارس والمذاهب الأدبية التى تتعارض وتتعارك ويحاول بعضها أن يمحو الآخر سابقا لخطوات الزمان — من الغريب أنها كلها يخدم بعضها بعضا ويكمل بعضها بعضا . وتؤلف من مجموعها باقة ذات ألوان فتشبع مجتمعا مختلف الأمزجة والأذواق والميول . وعندما تخرج مصانع النسيج جميعا ثيابها مخططة أو رمادية أو زرقاء ويستريح الناس لهذا العمل يقدم الفنانون وهم مطمئنون لونا واحدا من الموسيقى أو القصة أو الرسم . وكما يكمل « الجواب القرار » فى السلم الموسيقى بعضها بعضا تكمل المذاهب الفنية بعضها بعضا .. ونحن لا ننتبه إذا رأينا ملابس الناس ذات ألوان مختلفة . ولكننا سننتبه ونعجب ونسأل عن السبب إذا سرنا فى أحد الشوارع فرأينا الناس كلهم فى ملابس بيضاء مثلا .

ولكى نكون ممثلين للطبيعة الإنسانية التى نستقى منها فنوننا . ولكى

نكون ممثلين للطبيعة الإنسانية التى هى أصل فنوننا .. يجب ألا نلغى مدرسة فنية بقرار أو باستعمال سلاح آخر من أسلحة التعطيل . بل يجب أن نؤمن بشىء واحد هو أن الفنون وليدة بيئتها والفنان بإحساسه غير العادى يختار بالنيابة عن الملايين هو بإحساسه وثقافته يختار لأهل بيئته من صميم بيئته وهم بعد ذلك هم الذين يقولون له أصبت أو يقولون له أخطأت بإقبالهم على فنه أو انصرافهم عنه . فشجرة الأرز غير شجرة السنط غير شجرة الصنوبر . غير شجرة الأبنوس . لكل بيئة استعمال وأهل وناس ودرجة حرارة ودرجة رطوبة . فمن المجتمع والطبيعة الإنسانية . نعرف سدى العمل ولحمته . وبذلك يكون الفن عربيا إنسانيا . أو مصريا إنسانيا أو هنديا إنسانيا . أو أسبانيا إنسانيا .

وتحت ظل التكافل الفنى يتقدم الفن والأدب وتختفى مدرسة وتظهر مدرسة ولكن هذه التى تختفى لا تموت اغتيالا ولكنها تموت بعد ما تدركها الشيخوخة فتؤخذ آثارها فتوضع فى متحف الحياة وينظر الفنانون اللاحقون إلى أعمالها بإجلال وتقدير على أنها مرحلة فكرية ووجدانية . — لا نظرة سخرية أو تشف كأنها كتيبة مهزومة ألقت سلاحها ووقعت فى الأسر .

ليس هناك إسرافيل « على سطح الأرض لينفخ فى الصور » فتنهض مدرسة فنية ، فجأة ، بغتة ، دفعة واحدة ، على غير انتظار .

إن سنة التطور هى التى تتحكم فى كل شىء .. إن تاج الهندى الأحمر

المصنوع من الـريش المضحك متصل بتـاج الإمبراطـور ذى الماس واللآلئ . وأجمل ثوب ترتديه حسناء متصل بورقة الشجرة التى لصقتها على جسمها فى الغابة .

مجلـة الرسالـة الجديـدة عـدد ٥٢ ص ٩ ، سنـــة ١٩٥٨ .

الصـدق الفنى

« لكى تكون أعمالنا الفنية صادقة ينبغى أن نكون صادقين مع ذاتنا أولا ، قبل أن نكون صادقين مع ذاتنا أولا ، قبل أن نكون صادقين مع غيرنا .. » .

يقف الفنانون أمام الطبيعة وأدواتهم فى أيديهم محاولين أن يأخذوا صورا منها ثم يعرضوا هذه الصور على الناس .. فيرى الناس (الطبيعة) فى هذه الصور مرة أخرى ولكن على درجات وبنسب متفاوتـة . وبارتفاعها وانخفاضها يكون نجاح الفنان أو عدم نجاحه يعنى بقرب الصورة أو بعدها عنها .. ينجح العمل الفنى أو يخفق . وحين يرد الناس هذا العمل الفنى إلى الطبيعة فتقبله من جديد . كان معنى ذلك أنه منها كما يتقبل النهر حفنة من الماء بعد أن غرفت منه . وإلا فإن العمل يكون غريبا عن الطبيعة .. وهذا معناه أنه ليس من الفن فى شىء . لأنه خلا من « الصدق الفنى » .

لكنه يجدر بنا أن نعرف ما هى الطبيعة ؟ حين نقول (فوق) أو (تحت) أو (يمينا) أو (يسارا) فإننا نكون قد نسبنا شيئا غير ثابت إلى

شيء ثابت فالقمر فوق . والسحاب فوق . فوق ماذا ؟ فوقنا نحن والنهر والشجر والمبانى والماشية . فإذا وصلنا إلى السحاب فى طائرة كان القمر (فوق) أيضا . فوقنا نحن والنهر والشجر والمبانى والماشية والسحاب . لكن السحاب لم يعد (فوق) فكلمة (فوق) عبرت عن (منسوب إليه) ثابت متغير فى وقت واحد . لكننا جعلنا منه موقعا ثابتا تنسب إليه بقية (المواقع) فى العالم .. وهكذا الطبيعة .

هى الموقع الثابت الذى تنسب إليه أعمالنا الفنية . ثابت متغير فى وقت واحد فالطبيعة الإنسانية التى تنسب إليها الأعمال فى القرن الثامن عشر غير الطبيعة الإنسانية التى تنسب إليها الأعمال فى القرن العشرين .

لأن ما يجد فى الدنيا من عادات وحوادث واكتشافات وحروب وكوارث يؤثر فى الطبيعة الإنسانية بإضافة عادات وحذف عادات وإفناء تقاليد ، وخلق تقاليد (والعادة طبيعة ثانية) كما يقولون .

وكما تختلف الطبيعة من قرن لقرن فإنها تختلف من عمر لعمر فى سن الإنسان . لكن الطبيعة على الرغم من تغيرها وتبدلها تبدو واضحة سافرة الوجه . على مرمى البصر منا وفى متناول العقل بالنسبة للذين يريدون الاحتكام إليها . وهى بعد ذلك سريعة النطق بالحكم تلقيه فى غير مداورة ولا مجاملة ولا ظلم ولا تدليس .

فالصدق الفنى إذن فى العمل الفنى هو نسبة التطابق بين العمل وبين الطبيعة،بين العمل وبين هذا الموقع الثابت ، وإن كان متغيرا . نأخذ منه

أعمالنا . ونردها إليه ونحتكم إليه إذا اختلفنا حول شيء .

وإذا أردنا أن نطبق هذا على الفنون التى تعتمد على (المحاكاة) أكثر من أى شيء آخر مثل التصوير الفوتوغرافى — يتبين لنا أن موقف الفنان من الطبيعة دائما موقف الباحث عن أسرارها حتى ولو كانت الأداة التى فى يده شديدة القوة فى الكشف عن السر . فالكاميرا وحدها تلقط المنظر لكن العين الإنسانية تتحسس الطريق لهذه العين البلورية المبتدعة وتدلها على السر . وهنا يختلف العمل الفنى باختلاف الفنان وتتفاوت فيه نسبة « الصدق الفنى » التى تقيسها فى العمل بواسطة احتكامنا إلى « الطبيعة » وردنا العمل إلى منهلها العظيم مرة أخرى .

كاميرا أمام معبد الكرنك فى يد مصور ما . ونفس الكاميرا أمام وجه رجل فى يد نفس المصور . والمعبد ثابت حجرى رأسى العمد على أرض ثابتة . يستطيع هذا المصور بتوزيع الظل أن يجعلك تحس بالغموض والرهبة التى تخامر النفس إذا رأت معبدا حتى ولو كان وثنيا ..وبيد المصور نفسه يمكن أن ترى صورة لوجه الرجل فتلمح فيه إحدى خصاله الثابتة كالمرح أو التفاؤل أو التأمل أو التشاؤم أو الاستهتار .

فكأن الإنسان الذى ابتدع سلاحا يقاتل به الطبيعة ابتدع سلاحا آخر يجمل به هذه الطبيعة . يقهرها فيركب الهواء ويغوص تحت الماء ويحبس وحوشها فى القفص ثم مرة أخرى يفعل بها ما تفعله — الماشطة — فى عروس الريف حين تحولها بيد مرنة إلى كائن ترى العين أجمل ما فيه . وإذا

كانت وسيلة الفنان إلى تصوير الطبيعة شيئا غير الآلات كانت مهمته أشق وإن كانت فرصته أوسع.فالوجه أمام الكاميرا يستدعى مجهودا أقل من الوجه أمام الرسام الذى يستعمل الريشة واتساع الفرصة أمام الرسام الثانى فى إضفاء ما يشاء على الوجه المرسوم يعوض عليه السهولة النوعية التى يتمتع بها مستعمل الكاميرا.على أن الملامح التى يضفيها الـرسام بالفرشاة على وجه رجل أو امرأة تعتبر حقيقة فنية مبتدعة اشترك فيها ثلاثة : الطبيعة وصاحب الوجه والرسام .

والتصوير ــ بالإشارة ــ أو التمثيل من الأعمال الفنية التى يحتاج صاحبها إلى مهارة أعظم . فالممثل فنان يقف أمام الطبيعة بأدواته التى هى حواسه كلها،حواسه التى يترصد بها حركات الناس . يرى الفرحان والحزين والحائر والمهتدى والسعيد والشقى . وبحواسه اليقظة المتصلة بمركز الحركة.. والقادرة تماما على تسجيل حركة واحدة منها تغنى عن جميع الحركات . يستطيع الممثل الموهوب أن يقف وقفة الحائر مثلا ــ على المسرح أو الشاشة فى استرخاء أعضائه وزوغان عينية وتقديم رجل وتأخير رجل فيغنيك هذا عن كلام كثير .

فحركة واحدة من ممثل قادر تشخص لنا الموقف المطلوب.ويلتقط الممثل هذه الحركة من ملامح فصيحة لإنسان ما أو لعله خلقها هو بقدرته الأصلية.ونحن حين نراها نحس وقعها فى نفوسنا.نحس أننا أمام الأصل لا أمام الصورة . لأننا أخذناها منه ثم رددناها إلى الطبيعة . احتكمنا إليها بسرعة فتقبلتها و لم تجدها شيئا غريبا عنها . فحكمنا على حركة الممثل

بالصدق الفنى . وصفقنا له .

وبعد التصوير (بالإشارة) يأتى التصوير بالعبارة . حرفة الكاتب أو القصاص أوسع وأمتع وأسهل وأصعب كل أنواع التصوير . وما السبب فى ذلك ؟

هو أنه كلما وقع الفنان تحت اختبار الناس مدة أطول كان أكثر من غيره تعرضا لأن تكشف عيوبه . والكاتب يعرض على الناس ما قد يقضون فى قراءته ساعات أو أياما وربما شهرا فهو يجتاز امتحانا طويلا أكثر من غيره . والمادة الأصلية التى يأخذ القصاص منها (صوره) هى أفراد مجتمعه،ولكى يتسم عمله بالصدق الفنى وتتقبله الطبيعة فى يسر إذا ما رددناه إليها ينبغى أن تتوافر له هذه الظروف .

أولا : القدرة الفطرية على الخلق لأن المخلوق الفنى لا يتألف من أجزاء غريبة لا تمت إلى دنيانا بصلة ولكنه يتألف مما تتألف منه شخصياتنا .. غير أن القصاص الذى وهب فطرة الخلق يستطيع أن يتصيد من بين الآلاف الذين يراهم شخصية واحدة أو أكثر تصلح للحركة ، فليست كل الخيل تصلح للسباق ولا كل الكلاب تصلح للصيد .

واختيار الحادثة كاختيار الشخصية . داخل فى هذه الدائرة دائرة القدرة الفطرية على الخلق التى هى من أهم ما يجب أن يتوافر للقصاص .

ثانيا : طلاوة السرد ...

وهى الصفة التى يربط القصاص بها القارىء إلى العمل الفنى،فكثيرا ما يكون المخلوق الفنى كامل الزوايا والأركان ولكن القارىء لا يصل إليه إلا

عن طريق وعر . عن طريق سرد مهلهل أو لغة مفككة . أو تراكيب غير مستقرة فى مواضعها .

والسرد القصصى هو المركبة التى تحمل لنا العروس . وإذا كانت العروس رائعة الجمال طبيعية الزينة فلا شك أنها تكون مضحكة إذا رأيناها على حمار أعرج كسيح وتثير رثاءنا إذا رأيناها فى مركبة قديمة رثة نعرض بأبصارنا عن مخازيها لكى نركزها على وجه العروس فقط .

ثالثا : أن يكتب ما يحسنه ، ويختار من الشخصيات ما هو أقرب إلى نفسه وألصق بحياته . وإلا كان عملنا الفنى عبثا وافتعالا أو مرضاة للآخرين . هل من الممكن أن نقول للطفلة الصغيرة لا تلعبى بالعروس ولا تغنى لها ولا تهدهديها بل العبى بالحصان والبندقية وشكلى فستانك على هيئة بدلة عسكرى البوليس أثناء لعبك ؟ هذا محال .. لأن لعب الطفلة بالدمية وغناءها لها صورة باكرة وتباشير سابقة للأوان لما ستكون عليها طبيعتها فى المستقبل ، ولكى تكون أعمالنا الفنية صادقة ينبغى أن نكون صادقين مع ذاتنا أولا قبل أن نكون صادقين مع غيرنا ، فإن الصدق مع الذات هو أول درجة فى السلم المؤدى إلى التوفيق فيما نزاول من أعمال . وكلما كان العمل الفنى أوسع اتصالا بالنفس الإنسانية العامة والطبيعة البشرية العامة كان أبقى وأخلد وأوسع شهرة وانتشارا . أما الأحداث المحلية وإنتاج المناسبات وما يكتبه القصاص تحت تأثير غير عادى،كل هذا حتى ولو رأينا فيه قدرا معقولا من الصدق الفنى يجعلنا ولا شك نحمل الرثاء لكاتبه لأنه استطاع على الرغم من عدم الحرية التى هى

لباب العمل الفنى استطاع أن يمنحنا أعمالا لا تخلو من الروح فما بالنا به إذا جرى فى الخلاء الفسيح أو غنى فى الهواء الطلق أو حمل العروسة فى مركبة فاخرة ؟

الصدق الفنى إذن هو نسبة التطابق بين العمل وبين الطبيعة وأنا لا أستطيع أن أعرف طبائع الأشياء إلا عن طريق حواسى الشخصية .

مجلـة الرسالـة الجديـدة عـدد
/ ٤٣ ص ٣٦ سنـــة ١٩٥٧

الحب والفنـان

الحب : طاقة من الميل والرغبة . الميل إلى أى شىء والرغبة فى أى شىء . وباختلاف الميل والرغبة فى الكم والنوع تختلف أنواع الحب . فهم يقولون حب الله وحب الوطن . والحب العفيف والحب الجنسى . وأنواع أخرى من الحب . ما الذى يلزم الفنان من هذه الأنواع حتى يكتب لعمله النجاح لأن من المتفق عليه أن يكون الفنان محبا حتى ينجح عمله . ولهذا قالوا ـــ صوابا أو خطأ ـــ « إن وراء كل عظيم امرأة » . ولكى نعرف على وجه التحديد ماهية الحب التى تلزم الفنان يجب أن نعرف على وجه التحديد . ما هى مهمة الفنان . لأن طبيعة الطريق هى التى تحدد مستلزمات السفر .

فهل نحن بحاجة إلى أن نعرف ما هى مهمة الفنان فى هذه الأيام . أظن ذلك ومهمة الفنان فى رأيى . إسعاد .. وإرشاد .. بشرط ألا ينفصل الإرشاد عن الإسعاد ولا يستقل عنه وإلا فسدت المهمة . فهناك أشياء لا نستطيع تصورها إلا وأجزاؤها مخلوطة . فلو سقيتك ماء وأطعمتك جيرا وبعده دهن بمقادير محدودة مضبوطة فهل تصدق أنه لبن حتى ولو كان واقع الأمر أن الذى أكلته وشربته كان فى الأصل لبنا فصلت أجزاؤه

بعضها عن بعض ثم أخذتها جزءا جزءا .

وكذلك عمل الفنان .. الإسعاد والإرشاد.. فى نماذجه مخلوطان تماما . وإذا أطقنا أن نرى الفنان مسعدا فقط يعنى مسليا فلن نطيق أن نراه مرشدا فقط يعنى واعظا ولن أقول إرهابيا أو فتوة .

وها نحن أولاء قد عرفنا طبيعة الطريق يعنى مهمة الفنان فما هى مستلزمات السفر يعنى أى نوع من الحب يلزم الفنان . ليس هناك نوع معين من الحب يلزم الفنان لكن الذى يلزم الفنان هو أن يكون لحبه « لون عين » وذلك اللون هو اللون الإنسانى .

فليحب الفنان أى شىء بحكم أن الفنان آلة غريبة.. نتاجها جميل يتطلب (محركها) نوعا من الزيت يخالف ما يعرفه الناس . لكن قبل ذلك كله.. أو بعد ذلك كله يجب أن يلون حبه باللون الإنسانى فذلك أعظم قيمة وأطول خلودا . والإنسانية هى إحساس الفنان الدائم بأن ما يسبب له هو شخصيا قولة « آه » يسببها لكل إنسان على سطح البسيطة، فهو حين يبنى أعماله الفنية ذاكرا ذلك فإنه لا يستطيع إلا أن يكون « إنسانيا » حتى مع الذين يكرهونه — فردا أو مجموعا — ينبغى أن يذكر الفنان أنه إذا كره الذين يكرهونه فإنه سيعجز عن إرشادهم.وإذا كنا نعجز أحيانا عن هداية الذين نحبهم فكيف نستطيع أن نهدى الذين نكرههم ؟!

ذلك محال ..

والفنان الذى لا يأخذ لونا إنسانيا لا تقوم علاقة ضخمة بينه وبين

الأشياء وعلى قدر علاقة الفنان بالأشياء عظما وصغرا تكون معرفته لها . وعلى قدر معرفة الفنان لما حوله تكون قيمة نماذجه التى يخلقها .

وبذلك نستطيع أن نعمل معادلة تقرب الفكرة للأذهان .

« كلما تسع قلب الفنان فأحب أكبر عدد ممكن من الناس.. كانت نماذجه أقرب إلى الإنسانية وأخلد فى الخلود . والعكس صحيح » .

الدليل على ذلك.. أن هناك رجالا كانت ظروفهم الاجتماعية والشخصية لا يمكن أن تلد إلا كراهتهم للناس . لكنهم كانوا فنانين كبار القلوب أحبوا المخطئين كأنهم أنبياء وتسامحوا مع الجاحدين لأنهم رأوا أنفسهم على ربوة عالية وغيرهم فى الحضيض . ولأن علاقتهم بالأشياء التى حولهم علاقة معركة حقيقية فلم يكرهوا حتى الذين كرهوهم ولذلك وفقوا فى إرشادهم والأخذ بأيديهم إلى فوق . وأصبحت خطاهم على طريق الإصلاح الاجتماعى هاديا يهتدى به المصلحون . وسأضرب لذلك مثلا واحدا هو الرجل العظيم « ليو تولستوى » .

أى نوع من الحب تمتع به هذا الرجل ؟

الحب الجنسى .. صفر .

لأنه كان دميما فى شبابه حتى الخادمات كن يأنفن منه . وزوجته ملأت له كئوسا من التنغيص كانت كفيلة بأن تفسد أى رجل لا عمل له فما بالنا بالفنان وهو خلاق ؟

الحب الاجتماعى .

يكفيك أن تعلم أنه أنشأ لأبناء الفلاحين مدارس فى ضيعته وكان

يعلمهم بنفسه ويجلب لهم المعلمين على حسابه ويسقيهم الماء النظيف بمضخاته . فثاروا على مائه وعلمه وهوائه واتهموه بأنه « سيخرب بيوتهم » .

فهل كرههم الرجل ؟

لا والله العظيم .

لقد رثى تولستوى للمخطئة . وجعل الناس يعطفون على ضعفها فى « أنا كارنينا » .. وعذب الذى سلب الفقيرة شرفها عذبه بضميره وتوبته ثم بإعراضها هى عنه ، عن ذلك الغنى الذى جاء يطلب عفوها فى قصة « البعث » .

وكما أن جميع العيون عدسات تخلق النور وتسبب الرؤية فإن جميع القلوب أوتار رقيقة لا يتوصل إلى لمسها إلا أنامل الفنان الإنسانى .

وبعد ذلك أستطيع أن أستطرد قليلا . لأجل خاطر طائفة من الكتّاب والنقاد يريدون أن يحولوا الفنان إلى (مرشد) فقط وليته مرشد يدعو بالحسنى بل مرشد كاره يعادى ويبغض كل الذين يخالفونه وقد اتفقنا على أن المرشد قد يعجز عن هداية الذين يحبهم فكيف يستطيع أن يهدى الناس وهو يكره الناس .

هؤلاء الكتاب معذبون . والنقاد الذين يساندونهم معذبون كذلك ، وذلك لسبب عادى جدا بسيط جدا هو أنهم ينظرون للذين دخلوا التاريخ من الكتّاب لا على أنهم قمم تهدى بل على أنهم جبال تسد الطريق وتمنع الهواء وتسبب ضيق النفس إلى حد الاختناق . وهذا عذاب .

فى حين أن الذين يخالفونهم ..جميعا هادئون مؤمنون بما يعملون واثقون من أن كلمة الزمن هى التى « ستصفى » الإنتاج ..وتفصل « الكهنة » عن القشيب . وتفرق بين الرخام الحقيقى وبين أقواس النصر المصنوعة من الخيش على هيئة الرخام . ليس من الضرورى ـ كما يعتقدون ـ أن تكون الشيكولاتة كلها « شربة شيكولاتة » وإلا كان أكلها مترفا بغيضا عندهم . فالدواء (المسهل) الذى يحرصون عليه ينبغى أن يؤخذ وحده منفردا وفى وقت معين وعند اللزوم أما مادة الشيكولاتة فينبغى أن تبقى صافية للغذاء واللذة .

يا ناس ..

ستموت كل هذه التجارب التى سموها هم أعمالا قصصية .

لأنها شيكولاتة مخلوطة بمسهل ولأنها مبنية على التسامح الشديد بالنسبة لمن يعتنقها.. وعلى التعصب الشديد بالنسبة لمن يخالفها . ولأن الأقلام التى تكتبها وتدعو لكتابتها ستظل ـ متصنعة أو معتقدة ـ بظل الكراهة لا الحب الإنسانى الواسع الذى خلد تولستوى وبيرون وغاندى . ترانا هل عرفنا بعد ذلك أى نوع من الحب يلزم الفنان ؟.

مجلة الرسالة الجديدة عدد

/ ٣٢ ص ١٣ سنة ١٩٥٦

شخصية الكلمة

« أنا شخصيا أحس أن الكلمات المفردة لها ملامح ، وألوان وطول وعرض ، وظل مثل ظل الروح على وجه الإنسان . وإخال كل أديب يحس نفس الإحساس » .

يقوم مقالى هذا على أسئلة تبدو الإجابة عنها للوهلة الأولى سهلة يسيرة . لكن (الإجابة) فى محيط العلم والفن تتغير من جيل إلى جيل وإن ظلت صورة (السؤال) باقية لا تتغير .

أما الأسئلة التى أريد أن أجيب عنها فتتلخص فيما يلى :

١ ــ هل يكفى أن يعرف الأديب (الكلمة) حتى يوفق فى استعمالها كجزء من الجملة ؟ وهل يتفق أديبان تمام الاتفاق فى هذه العملية ؟

٢ ــ هل هناك علاقة شخصية ــ تحس ولا توصف ــ قائمة بين الأديب و (الكلمة) ؟

٣ ــ ما قيمة هذه العلاقة فى استعمال (الكلمة) عند الكاتب . والكاتب المترجم ؟

(حرصت تمام الحرص على أن أصف المترجم بأنه كاتب وإلا فلا أعتبره مترجما) .

عن السؤال الأول :

منذ عشرين سنة وأنا أعيش — بحكم وظيفتى فى المجمع اللغوى — بين الكلمات العربية كمفردات ، ومنذ عرفت قراءة الأدب وأنا أعيش بين الكلمات العربية كجمل وأساليب أو مجاميع .

وكنت قبل عشرين سنة أعتقد أن الكاتب يستطيع أن يختار بين المترادفات فيضع كلمة مكان كلمة لأنه يغلب أن تكون الكلمات متشابهة كما تتشابه الأشياء المصبوبة فى قالب واحد .

لكننى أدركت بعد ذلك أن فى (الكلمة) سرا ولها خاصة ووظيفة . وفيها شحنة من الذكريات ليس فى مقدور كل كاتب أن يطلقها — بالاستعمال — من كيان الكلمة . وهناك كلمات عاشت فى لغتنا أكثر من أربعة عشر قرنا مثلا استعملتها ملايين الألسنة وملايين الأقلام ملايين المرات وفجرت باستعمالها هذا طاقة الدلالة الكامنة فى كيانها . وبقيت دلالتها ثابتة أو تغيرت على حسب الظروف فكونت الكلمة لنفسها (شخصية) تختلف قوة وضعفا وتوسطا بين الاثنين . كشخصية الإنسان سواء بسواء .

وليس كل الناس يستطيعون أن يفهموا شخصية غيرهم . وليس كل كاتب يستطيع أن يفهم شخصية الكلمة . والذى ينجح فى فهم شخصية الناس ينجخ فى معاملتهم . والذى ينجح فى فهم شخصية الكلمة (يعنى

طاقتها ومدلولها وذكرياتها) ينجح فى استعمالها أيضا .

ولهذا فإن هناك كلمات لها مجد وعراقة وأقدمية كسبتها بقدرتها على اجتياز القرون ووصولها إلينا واحتفاظها برونقها وجمالها الأول فضلاً عما كسبته فى رحلتها الطويلة من مميزات ينتفع بها القادرون على إشاعة (هذه الطاقة) فى جو أسلوبهم .

ولهذا أرانى أنظر بقلق وإشفاق إلى الذين يظنون أن المترادفات تطويل لا لزوم له . وإلى الذين يعتقدون أن الكلمة العامية التى تشبه (السقط) أقدر على وصف المشاعر من الكلمة الفصحى لأنها هى اللغة التى يتكلمها الناس . وإذا كانت الكلمة تكتسب شخصيتها بطول العمر وكثرة الاستعمال فإنه من المحال أن تكون العامية ذات كلمات لها (شخصية) لأن الكلمات فى اللغة العامية فقاقيع سريعة الظهور ، سريعة الاختفاء . إلا إذا كان هناك (عامية رفيعة) يقدر على الكتابة بها قليل من الناس . وذلك موضوع آخر يحتاج إلى نقاش .

وإذا سلمنا بأن لكل كلمة (شخصية) فلا مفر لنا أن نسلم بأنه من غير الممكن أن يتفق كاتب وآخر فى استعمال الكلمة لأن كلا من الكاتبين يدرك شخصية الكلمة بحسه الذاتى ويفجر طاقتها فى الأسلوب بطريقته الشخصية ، فلا مفر إذن من الاختلاف .

وعن السؤال الثانى :

أقول : إن هناك علاقة ــ تحس ولا توصف ــ تقوم بين الأديب والكلمة .

فالكلمة نبرة موسيقية ذات دلالة متفق عليها . وهكذا تجمع الكلمة بين مزية النغمة ومزية تحديد المعنى . فأنا مثلا حين أسمع كلمة : (خلود) تكون موسيقى نطقها بمثابة باب ينفتح فيدخل منه خيالى إلى عالم أستطيع أن أصف منه شيئا و لم يتكون هذا العالم عندى فى دقيقة واحدة ، لكنه مكون جاهز من ذكريات هذه الكلمة (خلود) التى تتمثل فى عدد المرات والعبارات التى قرأتها فيها أو كتبتها فيها أو سمعتها فيها . وهذا العالم يتحكم فىّ أنا حين أريد استعمال هذه الكلمة . وبعبارة أوضح : أنا لا أستطيع التخلص من شخصية هذه الكلمة حين أستعملها وأكون خاضعا لتاريخها فى نفسى .

أما عالم هذه الكلمة فى خيالى فهو على هذه الصورة :

« فنان فى حجرة منزوية على سطح فى حى راق . شاب يؤمن بنفسه ولا يؤمن به الناس ، يفطر خبزا ويتغدى كدا ويتعشى بالأمل ويحلم بالحب . ضعيف منهوك توصد فى وجهه الأبواب . يضىء عالمه نور خافت وتهز الريح باب حجرته فى الظلام ..

ثم تتبدل الدنيا فتنفتح له الأبواب الموصدة ويعم النور والدفء والرضا والحب . ويقولون له : أنت خالد . ويحاول أخيرا أن يتذوق طعم هذه الكلمة فلا يجد لها طعما .. لقد كان يحسها من قبل .. إننا لا نحس إلا بما هو بعيد عنا .. » .

أما غيرى فقد يكون عالم الخلود عنده « تمثالا لسياسى » أو « قصر لغنى » أو أى شىء آخر . وهذه العوالم تتحكم فى أقلامنا دون أن نشعر

كما يتحكم فى تصرفاتنا عقلنا الباطن .

لهذا ، فإنه لا ينفع الكاتب أن يتعلم (الكلمـة) فى المدرسة ثم يعاشرها على صفحات الجرائد . ثم يسمعها من أفواه الناس ، ثم يكتبها فى خطاب . فالمعرفة الحقيقية للكلمة بالنسبة للكاتب — المعرفة النافعة فى الاستعمال — هى التى يستقيها الكاتب من أكبر عدد ممكن من الأساليب على مختلف العصور حتى يلم بذكرياتها — دون أن يشعر — ويتعمق شخصيتها ويجيد استعمالها كأديب .

وعن السؤال الثالث :

أما قيمة العلاقة بين الكاتب والكلمة بالنسبة لمن يكتب بلغته فأظن أن فيما قدمته ما يكفى . إذ تبين أن ذكريات الكلمة وطاقاتها تتزايد كلما زاد عدد الاستعمالات التى تعرف الكلمات من خلالها بتنوع العصور وتعدد الأقلام .

وأما قيمة هذه العلاقة بالنسبة للمترجم فهى أضخم منها بالنسبة للكاتب غير المترجم . فإذا كان الكاتب بلغته يغترف من نفسه بآلة ذات دلو واحد ، فإن المترجم يغترف من نفسه بآلة ذات دلوين . والكاتب بلغته مسئول عن خلجات نفسه هو ، والمترجم عن لغة أجنبية مسئول عن خلجات نفس الغير . إنه (المرصد الأدبى) الـذى يسجـل لنـا اهتزازات النفس البشرية ويحلل ظواهرها فى الأدب الأجنبى ، فانظر أى مسئولية يتحمل .

لهذا فإنه يجب أن يكون أديبـا وأن تكون ذكرياته عن الكلمة العربية

ضخمة ، وذكرياته عن الكلمة الأجنبية قوية حتى يحس (شخصية) كل من الكلمتين .

وعشرة الأديب المترجم عنه — فى آثاره وكتبه — مدة طويلة ، تتيح للمترجم بلا شك فرصة أكبر للتعبير عن خلجات نفس هذا الكاتب . فإذا قرأ شخص ما (تولستوى) أو (هاردى) أو (جوركى) فى كل كل آثاره ثم بدأ يترجم كان توفيقه أعظم مما لو ترجم كتابا لتولستوى ، وثانيا لهاردى وثالثا لجوركى على الترتيب .

والعبرة فيما قلت راجعة إلى أن المترجم يكون أكثر تمكنا من (شخصية الكلمة) فى الحالة الأولى وأقل تمكنا فى الحالة الثانية .

أنا شخصيا أحس أن الكلمات المفردة لها ملامح وألوان وطول وعرض وظل مثل ظل الروح على وجه الإنسان . وإخال كل أديب يحس نفس الإحساس .

أيها الناس : اعرفوا تراثكم العربى لتستطيعوا أن تعرفوا شخصية كل كلمة فيه .

مجلة الأدب البيروتية ، ص ١٧ ،
سنــة ١٩٥٧ شهــر إبريــل

« مع القصاص » وشخصياته

« التجربة الشخصية وملاحظة الذات هما المخزن الدائم يدخل إليه الكاتب القصاص من فترة وأخرى ثم لا يلبث أن يخرج للناس أنموذجا بشريا ثابت الملامح واضح التفاصيل .. يرى فيه أى رجل صورة منه أو ترى فيه أى امرأة صورة منها » .

وهذا المخزن المملوء بالتجارب الشخصية موجود فى أعماق نفس كل كاتب فى المنطقة التى تسمى «اللا شعور» تختلط التجارب فيه بعضها ببعض اختلاطا تفعله الصدفة البحتة كاختلاط المعادن فى بطن الأرض.ولا يستطيع القصاص حين يحاول رسم شخصية أن يفعل أى شىء قبل أن يدخل إلى مخزن نفسه لأننا حين نريد تصوير آلام الناس لا بد أن نتخيل آلامنا نحن.فهو إذن يدخل إلى مخزن تجاربه فى كل مناسبة من المناسبات يمسك فيها القلم ليرسم « شخصية ».إذن .. فنفس الكاتب وتجاربه والعوامل الصحية والاجتماعية التى تؤثر فى مزاجه كل هذا له دخل كبير فى الملامح والخصال التى يمنحها القصاص للشخصية الأساسية أو الفرعية فى رواية من رواياته .

الشخصية القصصية بين كاتب وكاتب .. وبواسطة القدرة على

الابتداع أو قوة الخيال يخلق الكاتب شخصياته القصصية من خامة التجارب التى يكونها من ملاحظة الذات والغير ويودعها مخزن نفسه. لكن .. هل هناك طريقة واحدة يستخرج بها كل القصصيين شخصياتهم الفنية من أعماق نفوسهم .

لا بطبيعة الحال . فهناك نفوس تختزن التجارب مدة طويلة قبل أن تظهر على السطح فيستطيع الكاتب أن يتناولها بقلمه . وهناك نفوس تطفح بتجاربها أولا بأول وهناك نفوس بين بين . ومن الممكن أن نجعل أحلام النوم مقياسا نفرق به بين معادن هذه النفوس وقدرتها المتفاوتة على الاحتفاظ بتجاربها فى أعماقها . أو (لا شعورها) مدة طويلة أو قصيرة أو متوسطة . وأنا قد لاحظت هذا بنفسى فى تجربة من التجارب الكبرى التى تحدد اتجاه الحياة بالنسبة لكل شاب، تجربة الامتحان النهائى الذى أتممت به دراستى وبدأت به حياتى العملية .

وزعت علينا أوراق الامتحان فى اليوم الأخير وألقيت عليها النظرة التى يعرفها الطلاب والتى بها يقرأون كل الأسئلة فى ثلاث ثوان . لما حدث هذا كدت أسقط مغمى علىّ فلم يكن هناك فى صفى إلا سؤال واحد والثلاثة الباقية من أعدائى لا أكاد أعرف عنها إلا القليل . ولن أستطرد فى الوصف . لكننى سأذكر لك عبارة واحدة قالها (المراقب) بلا قصد فقد كان يعلن ، بدل الساعة ، الباقى من الوقت كما هو المعتاد فسمعته يقول — والعرق يتصبب من جبينى كأننى أعانى عملية ولادة . الباقى من الزمن نصف ساعة والباقى من حياتكم المدرسية نصف ساعة .

فنزلت من عيني دمعة على ورقة الامتحان .

لكنني على الرغم من كل ذلك نجحت بعد انتظار ملئ بالمخاوف والقلق والأحزان.هذه التجربة تعتبر مهمة فى حياتى كتجربة الحب . ولكى تعرف مقدار العمق الذى تهوى إليه التجارب فى لا شعورى سأخبرك عن عدد السنوات التى كانت هذه التجربة تظهر فيها فى أحلامى .

ظللت أحلم بهما خمسة عشر عاما فى الخمسة الأولى كنت أراها كما وقعت تماما تحت خيمة الامتحان وفى الخمسة الثانية كنت أراها على هيئة أخرى وهى أن النتيجة أعلنت ورسبت (دون تفصيل) وفى الخمسة الأخيرة كنت أراها على هيئة أننى رسبت لكن بدلا من أن أبكى أعارض نفسى بنفسى وأقول : كيف أرسب وأنا موظف ؟ إذن كيف وظفت ما دمت قد رسبت . وأقضى بقية الحلم فى حيرة تحرق القلب لحل هذه المشكلة .

إذن فمنطقة لا شعورى تكمن فيها التجربة مدة طويلة،وطبعا هناك كتّاب كثيرون من هذا النوع وهناك نوع يتلقى التجربة ثم تفيض بها نفسه .. تخرج من نطاقها نهائيا بعد مدة قصيرة .

والخلق الفنى لإحدى الشخصيات القصصية صورة إيجابية من الأحلام.فالأحلام عمل سلبى يحدث تلقائيا أثناء النوم وخلق الشخصية (حلم إيجابى) يحدث بقوة الإرادة أثناء اليقظة . غير أن كلا العملين ينهلان من منهل واحد هو أعماق نفسنا ويدخلان إلى مخزن واحد هو مخزن التجارب التى تكونت من ملاحظة الذات والغير .

وكلما يحلم الكاتب بحادثة واحدة عدة مرات لأنه لا دخل له فى نوع الأشياء التى يحلم بها ولا يستطيع اختيارها،كذلك يصور الكاتب حادثة أو شخصية عدة مرات لأن استرجاع الحوادث من أعماقنا أثناء الكتابة (حلم إيجابى) قد يتكرر بالنسبة للكاتب ولكنه يأخذ صورا مختلفة تتباين عمقا وعرضا وطولا وليس فى ذلك أى عيب على الكاتب .

الفتيات الريفيات الساذجات الطيبات اللاتى يسهل خداعهن وهن مع ذلك يمنحن الحب ـ موجودات فى أدب توماس هاردى،لكن النموذج الأكبر والفتاة الخالدة من هذا النوع أودعها هاردى قصة (تس) وليس فى ذلك عيب لأن هذه التجربة ظلت تطل على الكاتب طول حياته وهو لها بالمرصاد يلتقط لها صورة كلما أطلت عليه فكأنه استطاع مرة أن يرسم وجهها وحده ومرة أخرى رسم الوجه مع الصدر ومرة ثالثة رسم نصف الجسم وأخيرا التقط لها الصورة الكبرى الكاملة .

هذا هو (الحلم الإيجابى) فى عمل الكتّاب وهو أشبه بالعمل السلبى فى أحلام النوم حين يحلم المرء بحادثة عدة مرات لكن المنام يأخذ صورة مختلفة فى كل ليلة .

والصعاليك المتشردون مكررون جدا فى كتابات جوركى . كان لهم بالمرصاد يأخذ لهم صورة كلما أطلوا عليه . فرسم بعضهم تائها فى الغابة . ورسم بعضهم لاجئا من البرد وعدم المأوى إلى زورق مقلوب لينام تحته على شاطئ النهر . ورسم بعضهم بهلوانا يستجدى بحركاته وهو لم يزل صبيا ضعيفا حتى رسم الصورة الكبيرة الكاملة فى قصة طويلة هى

(أسرة أرتامونوف) وأرتامونوف (الأب) هو الصعلوك الكبير .

والحيارى المتأملون . والسكيرون الهاربون من الواقع إلى العالم الكحولى بغموضه وضبابه،والساقطات الشريفات ، يملأون روايات دستوفسكى لكن صورهم على درجات متفاوتة . كان لهم بالمرصاد كذلك يأخذ لهم صورة كلما أطلوا عليه فمرة استطاع أن يرسم الوجه ومرة استطاع أن يرسم الوجه والصدر حتى استطاع أن يأخذ صورة كاملة للجسم كله ، فتردد الحادثة بين روايات الكاتب ليس من الضرورى أن يكون تكرارا أبدا بل هو رجوع للتجربة التى تفرض نفسها على الكاتب بإلحاحها المتواصل حتى يستهلكها تماما .

المزاج الشخصي وعلاقته بالخلق الفني :

من الممكن أن نشبه المزاج الشخصى للقصاص بـ « الجسم » والخلق الفنى الذى ينتج عنه بـ « الظل » الذى يلقيه الجسم على الأرض.فالمخلوق الفنى إذن هو ظل الفنان بكل مزاجه وميولهوالمزاج يتكون من الملابسات تحيط بالكاتب فيها بيئته الاجتماعية وحالته وصحته البدنية والحب والصداقة .

والقاعدة الأصلية هى أن يصور الكاتب البيئة التى عاش فيها بواسطة النماذج البشرية التى ينتزعها من تجاربهولذلك فقد كتب همنجواى عن الحرب فى قصة وداع السلاح وعن البحر فى قصة العجوز والبحر وكتب ستندال عن مغامراته فى حربه مع نابليون ومغامراته مع الشتاء ووصف جوركى السفن فى نهر الفولجا والحياة عليها وكاد يصف لنا ملامح النهر

نفسه . وكتب موباسان عن حياة النساء . ونجد الطبيب كثيرا فى أقاصيص تشيكوف والمدين الأخرق فى إنفاق المال والمتطلع إلى اليقين عند ديستويفكسى والطبيب المتأمل فى شخصيات توفيق الحكيم والمبتسم حتى فى المشكلة فى شخصيات يوسف السباعى .

هناك نوع من الفنانين — إذن — يحبون حياتهم على (خط مفرد) يتناولون عملهم الفنى بالطريقة التى يعيشون بها مع الاختلاف الضرورى بين واقع الفن وواقع الحياة .

والمزاج الشخصى لكل كاتب من هؤلاء هو اللون الذى يصنع به نموذجه الفنى بعد خلقه وقبل أن يطلق سراحه ليراه الناس . هو الذى يكون بمرور الزمن الطابع العام الذى يشتهر به الكاتب .

والقاعدة الأصلية لا يكثر الجدل حولها فى الغالب لكن الذى يحتاج إلى نقاش هو ما قد يشذ عنها .. فهناك كتّاب تمتلئ حياتهم مرحا وأبطالهم متشائمون وتمتلئ بيوتهم غنى وأبطالهم فقراء .

هؤلاء الكتّاب يحيون حياتهم على (خط مزدوج) فكيف يتأتى ذلك ؟ قالوا إنها ازدواج الشخصية ، لكن لنبحث عن إجابة من نوع آخر ، أنا أقول إنها الشخصية الأولى أو الشخصية الحقيقية تلك هى الشخصية العامة التى تطبع الأعمال الأدبية للكاتب الروائى ، فإذا كان الكاتب بعد ذلك ، ذا شخصية أخرى يسعى بها بين الناس فهى تطبع دائم لا طبع فطرى والتطبع نوع من المعاملة تفرضه علينا ظروف الحياة يزول بزوال هذه الظروف ليخلى الطريق للطبع الفطرى الذى جبل عليه

الشخص .

ومتى تظهر طباعنا الفطرية ؟ تظهر كلما أحس الإنسان بالأمان على قدر إحساسه بالأمان يكون ظهور طبعه الفطرى.فإطفاء الأنوار فى حفلات الكرنفال واجتماع رجل وامرأة مجهولين فى مكان لا تطرقه قدم ووجود الأمين وجها لوجه أمام مال لا حارس له . هذه كلها أنواع من التجارب تتيح للطبع الفطرى أن يظهر لأن الأمان قد وجد.فترى المرء حينئذ يقدم على الجنس أو الامتلاك وتغيب عنه خصال التطبع التى فرضها المجتمع ورش عليها سكر الفضيلة . إذن ما دام الطبع الفطرى يظهر بنسبة الأمان فإن (الوحدة) تكون هى أعلى قمة يظهر فيها الأمان ، ويعنى أن الإنسان وهو وحيد يكون صريحا مع نفسه طبيعيا كما خلقه الله ، فهو ينظر إلى نفسه بالطريقة التى ينظر بها إلى جسمه بعد أن يتعرى فى الحمام طبيعيا صريحا ناسيا أن فى الدنيا ناسا غيره يكونون مجتمعا ذا تقاليد .. بسيطا كالطفل . يعمل ما قد يؤنبه عليه الكبار .

هكذا تماما ما يكون عليه الكاتب حين يختلى بنفسه خلوة حقيقية ليعمل عملا قصصيا.إنه يعبر عن نفسه الحقيقية أقول « خلوة » حقيقية لأنه إذا تذكر أى مؤثر خارج عن نطاق نفسه وعمله الفنى لا يكون قد اختلى بنفسه وإنما يكون مع بوق غير منظور ينفخ فى أذنه ليكتب . فالكاتب حين ينال الأمان فى ظل الوحدة وتبعد عنه المؤثرات الخارجية يكون ممثلا لنفسه الحقيقية بأبطاله الذين يخلقهم .

لهذا كله أحست نفس تولستوى وهو الغنى بكروب الفقراء

وكتب تيمور عن البائسين والمحرومين ويضحك نجيب محفوظ وأبطاله كلهم دامعون .. فكل الكتّاب .. ككل الناس يلبسون مع ثيابهم فى الصباح خصالهم الاجتماعية كما كان ملوك العصور الخالية يلبسون الشعور المستعارة .

مجلـــة الرسالـــة الجديـــدة ،

سبتمبر سنة ١٩٥٧ ، العـدد ٤٢

الشخصيات الروائية

الشخصية القصصية بالنسبة للروائى مستمدة من أعمق ذكرياته وأصدق تجاربه.ويتم تكوينها فى جو نفسى متعادل . .لا يشوبه الانفعال الحاد الذى يكون بمثابة الحرارة القاتلة بالنسبة للأحياء ولا الفتور الذى يتنافى مع طبيعة نفس الفنان.فالشخصية القصصية إذن بالنسبة للكاتب شىء « يحتضنه » فى « جو نفسى » معين صالح لبعث الحياة .. الحياة الجديدة القديمة المطابقة المخالفة فى وقت واحد من الدنيا التى يعيش فيها . فحياة الشخصية القصصية قديمة لأن الكاتب أخذ أصلها.وهى جديدة أيضا لأنه أضاف على واقعها واقعا وعلى ملامحها ملامح . فهى إذن مطابقة ومخالفة أصبحت واقعا أعلى من الواقع . فهى إذن أجمل من الواقع . أو واقعا مختصرا أشبه شىء بالعينة التى تغنى عن كل العينات . والنموذج الذى يلغى بقية النماذج . والحركة الخاطفة التى تغنى عن المشوار الطويل .

وأكبر دليل على أن الشخصية القصصية أعلى قدرا فى نظر الإنسان وكذلك الإنسان الفنان هو مسارعة الرجل العادى إلى إطلاق اسم أى شخصية فنية مشهورة على رجل آخر فى مناسبة من المناسبات .

فعندما يطلق الشاب على زميل له لقب « روميو » أو يطلق أحدهم على الآخر لقب « ترتوف » أو « ريا وسكينة » أو غير ذلك . فمعنى هذا أن الكاتب استطاع أن يأخذ النموذج العادى من حياته ثم يحتضنه ثم (يفرخ) من جديد ويخرج نموذجا قديما جديدا جديدا مطابقا مخالفا قادرا ـ بما جمعه من صفات ـ على إلغاء بقية النماذج التى هى من قبيلته لأنه صار عند القصصيين أو قراء القصة فى منزلة « التعريف » عند علماء المنطق .. شيئا جامعا مانعا . جمع حقائق قبيلته كلها فهو إذن يمثلها ولا داعى للحشد . « دون كيشوت » نائب الحمقى والمندفعين الذين يعملون بلا طائل و « روميو » الذى وهب نفسه للحب خالصا بريئا مبرءا .. و « راسبوتين » ذو الظاهر التقى والتديسن الرسمى والفسق الحقيقى الأكيد ..

والشخصية القصصية لها علاقات بالروائى ظاهرة ودفينة أما العلاقات الظاهرة فيمكن إدراكها فى بعض أعمال الروائيين إذا ما طابقت أو قاربت سيرة أحد الأبطال سيرة المؤلف أو كانا من مزاج نفسى واحد . ولكن هناك علاقات دفينة بين الروائيين وشخصياتهم لا يمكن أن تكون مثل الحالة السابقة الذكر بل هى أشبه بالابتكار العلمى مقدرة وممارسة ومثابرة . تجعل الروائى يصل إلى خلق شخصيات لا يمكن أن تمت حياتها إلى حياته ولا تجاربها إلى تجاربه كإنسان يعيش بل إلى تجاربه كإنسان يدرس.فكما أنه ليس من الممكن أن يكون اختراع المطبعة له علاقة بمزاج مخترعه أو سلوكه بل علاقته كلها بالملاحظة والدرس فإن كثيرا من

الشخصيات الروائية ليست ذات علاقة بميول المؤلف أو سلوكه وإلا فأين رأى شكسبير فى كل هذه العجائب ؟ وينطبق هذا إلى حد أكبر على كتّاب قصص المغامرات والقصص البوليسية مثل ديماس وأجاثا كريستى ..

فبعض هذه الشخصيات يتحول الإحساس الفنى حيالها إلى منطق علوم الرياضة فيرسمها المؤلف كما يرسم إحدى (المعادلات) وتكون الشخصية فى هذه الحالة أقرب إلى الابتكار العلمى وأبعد عن بنوتها للمؤلف من حيث سلوكه وتجربته كإنسان عادى أولا وقبل كل شىء ..

ويلاحظ أن (الأساطير) أكثر امتدادا على خط التاريخ الأدبى وأطول عمرا بل أسبق من الشخصيات القصصية التى اشتهرت فى العالم . وذلك راجع إلى أن الأسطورة بما تحويه من حوادث وشخصيات أقدر على خلب عدد أكبر من القلوب وسحر عدد أعظم من خيال الناس . لقدم الأسطورة وخروجها فى تكوينها عن إطار الواقع المألوف ولاقتناع النفوس مقدما بإلغاء كل هذه القوانين الطبيعية ثم لقدرتها أخيرا على تحويل الكبار إلى أطفال مع مراعاة الرمز الساطع فى كل حلقة من حلقات الأسطورة .. فأسطورة « سندريلا » و « بندورا » و « ست الحسن والجمال » و « بغلة العرش » و « إيزيس وأوزوريس » تجعل الناس على مختلف المستويات يسارعون إلى ذكر الشخصية الأسطورية . أما الشخصية الروائية فإنها تأتى فى المرتبة الثانية من الشهرة .

لكن شخصية الأسطورة وشخصية الرواية يمران فى ظروف متشابهة

هو أن الزمن والناس يعاونان المؤلف أو ينوبان عنه فى تجسيد الشخصية ورفعها إلى أعلى ووضعها على قاعدة مرتفعة أشبه بقاعدة تمثال يراه أعظم عدد من الناس . فقد قالوا إن شخصية « عطيل » لم تكن بعد مرور أعوام من خلقها على هذا القدر من الشهرة . فكما أن قارئ الرواية يضيف كثيرا من خيالاته وإحساساته ومعارفه ومعلوماته للرواية فى اللحظات التى يقرؤها فيها فكذلك يعمل الناس كمجموع فإنهم يعيدون مرة بعد مرة خلق إحدى الشخصيات التى يصنعها روائى ما بنجاح (ربما كان عاديا فى زمنه) تظل أيدى الناس تتلقف تلك الشخصية من يد إلى يد . وفى كل مرة يضاف شىء جديد إلى الشخصية هو مزيد من شعور الناس بها . حتى يمر الوقت الكافى لتصبح الشخصية عالمية ربما فى قوة وشهرة شخصيات الأساطير .

ومن الأدب العربى القديم اشتهرت شخصيات لم تكن من خلق خيال مؤلف بل هى شخصيات وجدت . غير أن خيال الناس خدعها وإن كانت حقيقة . فإذا كانت شخصية « مادر » البخيل و « حاتم » الكريم ، و « أبو نواس » الماجن كلها شخصيات حقيقية فإن شهرتها — فى رأيى — ليس فيما عملته فقط بل فيما عمله الناس منسوبا إليها . فكل نكتة أو « مقلب » أريدَ له الشهرة ينسب إلى أبى نواس وكل نادرة بخل أو كرم أريدَ لها الشهرة نسبا إلى مادر وحاتم . وكأنما هناك شخصيات نصفها من خلق الله ونصفها الآخر من خلق الفنان الذى هو فى هذه حالة « الناس وإحساسهم » الناس الذين نقلوا الأساطير عبر القرون .

وفى رواياتنا العربية التى ولدت بعد الثلث الأول من هذا القرن شخصيات يمكن أن تكون مشهورة فى حدود الوطن العربى أولا ثم فى حدود العالم كله .

غير أننى أرى أن ذلك يحتاج إلى مراحل :

أولا : المرحلة الزمنية يعنى مرور وقت كاف لتحويل الشخصية فى رواية عربية ما إلى شخصية تجريدية صرف .

ثانيا : تبدأ أولا مرحلة عامة كأن نقول هذا الرجل مثل شخصيات توفيق الحكيم أو تيمور أو نجيب محفوظ أو السباعى أو البدوى أو غيرهم .

ثالثا : بعد هذه المرحلة يبدأ الناس فى التركيز على شخصية معينة لكاتب أو عدة كتّاب عرب حتى تشتهر .

رابعا : يأخذ الزمن فى المرور والشخصية فى الشهرة حتى تصبح تجريدية صرفا بحيث إذا قرأتها بعد شهرتها أحسست أنها اثنين . شخصية مشهورة وأخرى روائية تحمل اسمها لكنها أقل منها فتنة وسحرا وتألقا .

القصة ـــ مجلة شهرية ـــ العـــدد
الحادى عشر السنـــــــة الأولى
نوفمبر سنة ١٩٦٤

فنون من الأقاصيص العالمية

« ماذا تؤدى لنا الأقصوصة من منافع ؟ أجاب عن هذا السؤال أدباء كثيرون لكن إجاباتهم فى نظرى لا تخلو من المحاباة ولست أقول جديدا إذا قلت عنها إنها لقطة من المجتمع .. لمحة أو صورة أو حكم منطوقه فنى .. وهى أيضا (تجربة) بابها واسع .. كبير التجويف يدخل منه القزم والعملاق ، لذلك ، أنا أعتبرها عملا فنيا خداعا تستطيع كثير من الأقلام أن تزاوله لكن قليلا جدا من هذا الكثير هو الذى يكتب له التجويد والتفوق ثم البقاء والخلود بالتالى » .

وإذا كانت حياتنا السريعة فى هذا العصر جعلت من الأقصوصة شيئا مطلوبا وجعلت كتابة القصة الطويلة فى مصر بين أيدى كتّاب قلائل جدا فى عددهم ونادرين إذا قيس عددهم بعدد الذين يكتبون الأقصوصة — إذا كان ذلك كذلك فإننا ولا شك قد فقدنا مزيتين :

١ — مزية الامتحان الحقيقى للكاتب لأن مزاولة كتابة الرواية ثم النجاح فيها أعسر ألف مرة من مزاولة كتابة الأقصوصة .

٢ — منح الأدب المصرى ثروة من (الشخصيات) التى تخلقها أقلام الروائيين . وهذه الشخصيات بالطبع موطنها الطبيعى العمل الطويل .

وخالقها الطبيعى — بعد قلم الكاتب — مرور الزمن كشخصية (عطيل) و (دون كيشوت) و (مرجريت جوتييه) غادة الكاميليا و (سلفان) و (أبناء كرامازوف) و « ترتوف » .

وعيب الأقصوصة أنها عاجزة بطبيعتها عن منحنا مثل هذه الشخصيات التى تصبح عاجزة بطبيعتها عن منحنا مقل سطح الأرض كما يعرف المعنى التجريدى ، كما تعرف الفضيلة أو الرذيلة منفصلة عن الأجناس والأوقات وما قد يكون سببا فى سوء العلاقات بين أمة وأمة .

على أن فى الأقصوصة نماذج عالمية لا يستطيع القارىء أن ينساها تعتمد كل منها على (خاصة) معينة . تختلف بعدا وقربا عن القلب باختلاف الميول والأذواق بالنسبة للقارىء والمؤلف .. على حد سواء .

ولعل أشهر هذه الخواص التى يعتمد عليها الكاتب ما يلى :

١ — اللمسة الإنسانية ذات المغزى الاجتماعى الصامت . وتتطلب الأقصوصة التى تبنى على هذه (الخاصة) مزاجا شاعريا ونفسا حنونا وقلبا يحس آهة الحزانى من خلال السميكة .

وأشهر ما قرأته من نماذج هذا النوع هو أقصوصة (كآبة) للقصصى الشهير تشيكوف. المشكلة فيها أن رجلا كان يحمل فى نفسه قصة حزن يريد أن يرويها للناس . وهنا تظهر الومضات الإلهية فى أرواح الموهوبين . اختيار الموضوع .. قصة حزن يحملها رجل . فقير نطاقه الاجتماعى محدود يكاد يكون خاليا من الأصدقاء مليئا بالعمل فارغا من المسليات التى تنسينا أحزاننا .

و « كان الوقت غسقا . وثلج ندى ثخين فى الجو بيطء وكسل .. » هكذا بدأ المؤلف يعرض مشكلة العربجى (أيونا) على القارىء . ركب معه بعد انتظار طويل لوجه الرزق ضابط روسى وألقى إلى أذنه وهو (العربجى) على كرسيه العالى بالعنوان المطلوب فسار الرجل متخبطا يكاد يصطدم بكل عابر ويدهم كل مار وسيل الشتائم من السائرين يتواثب إليه كرشاش الماء من كل اتجاه . وأخيرا لذ للراكب أن يعرف سر هذا التخبط : « يخيل إلى أنهم قد أجمعوا على أن يضايقوك وأن يقعوا تحت قوائم حصانك » .

فاستدار (أيونا) نحو الضابط وجفف شفتيه . إنه بكل تأكيد يريد أن يقول شيئا ولكن لم تند عنهما إلا آهة فحسب . فسأله الضابط : ما بالك ؟. فلوى (أيونا) فمه على شكل ابتسامة وجاهد حتى قال بصوت مبحوح :

ــ لقد مات ولدى هذا الأسبوع .

و لم يطل الحوار فقد استحثه الضابط إلى العنوان المذكور حتى لا يفوته الوقت ثم امتلأت العربة مرة أخرى . بعد وقفة طويلة بركاب جدد . كانوا ثلاثة طلبة يملأ المرح صدورهم ، سخروا منه ومن قبعته . فلم يملك الحزين أن قال لهم : يا لكم من شبان مرحين .

وأخيرا سأله أحدهم .

ــ عربجى . أمتزوج أنت ؟

ــ أنا .. ها .. أيها السادة المرحون . الآن لم يبق لى سوى زوجة

واحدة هى الأرض الرطبة أعنى القبر . لقد مات ولدى . أمر عجيب أن يضل الموت الطريق فيأخذه ويتركنى.ثم التفت إليهم ليكمل قصة مرضه وموته ولكنهم أعلنوا له .. أنهم وصلوا .

وفى الليل بعد العودة حاول أن يبث حزنه لزميل له فتركه ونام . قال (أيونا) لنفسه : « سأذهب لأعنى قليلا بالحصان . ورمى معطفة على كتفيه ثم دلف إلى الإسطبل.فكر فى الشعير والعلف والطقس لأنه لا يجسر على التفكير فى ولده عندما يكون وحيدا . وسأل حصانه وهو يحملق فى عينيه البراقتين : هل تأكل جيدا ؟

كل . استمر . إذا لم نكسب اليوم ما نشترى به الشعير استطعنا أن نأكل التبن بدلا منه . أنا شخت حتى لأعجز عن العمل بعد الآن . إن ولدى كان يستطيع أن يعمل . ليته بقى حيا .. وصمت (أيونا) لحظة ثم أردف :

— نعم يا حصانى . هكذا كان.لم يعد هنالك من يدعى كوزما أيونيتش . تركنا ورحل بعيدا مات دون سبب معقول . والآن فلنفرض أن عندك مُهرا . وإنك أم لهذا المُهر . وفجأة لنفرض ذلك .. مات هذا المُهر . وتركك من بعده . فأى شقاء ؟ أليس كذلك ؟

فمضغ الحصان ما فى فمه.وهو يستمع إلى صاحبه ثم أرسل زفرة حارة على يديه . إن مشاعر (أيونا) لأشد من أن يتحملها وحده . إنه لا يستطيع لها كتما بعد الآن . ويميل على الحصان . ليسرد له القصة بكاملها .

٢ ــ وقد يعتمد المؤلف على غرابة الحادثة . وهو فى هذه الحالة لا يخلو من أن يكون أحد كاتبين: كاتب يستسيغ الراحة التى تمنحه له غرابة الحادثة فيعتمد عليها معظم الاعتماد فتحس روح الحادث لا روح الكاتب وتعيش فى جو أقرب إلى جو الرواية البوليسية وكاتب آخر تحس روحه الشخصية ممزوجة بالحادثة الغريبة.. وهذا أروع من الأول بكثير .

وقصة « غرام فى الصحراء » التى كتبها بلزاك تعتبر أنموذجا رائعا فى هذا الباب ملخصها : أن جنديا فرنسيا فر من أسر المماليك . فتاه فى الصحراء . سرق جوادا وسيفا وخنجرا.. وغدارة وضرب فى الأض فبعد عن النيل مات منه جواده فى الطريق فتركه ومشى . وأخيرا رأى تلا وكهفا وشجرات نخيل ونبع ماء وحجرا ضخما من الجرانيت يشبه التابوت فقرر الإقامة فى هذا المكان . حتى يرى أحد المارة رايته التى صنعها من قميصه وعلقها على ذوائب نخلة . وفى الليل آوى إلى الكهف لينام وأيقظته فى منتصف الليل ضجة غير اعتيادية فجلس . واستطاع أن يميز فى السكون العميق الذى يحيط به النبرات المتناوبة لتنفس يبدو من قوته أنه لا يصدر عن مخلوق بشرى وجمد قلبه واستولى عليه رعب عميق. ولكن بريق الليل الصافى ساعده شيئا فشيئا على تمييز ما يحيط به فى الكهف فبصر بحيوان ضخم يتمدد على بعد خطوتين منه فشرع يقول أهو أسد أم نمر أم تمساح ؟

ولما أضاءت الكهف انعكاسات القمر الذى انحدر يحلق على الأفق كشف لناظريه شيئا فشيئا الجلد الأرقط البراق لفهد هائل .

وجعل « بلزاك » بعد ذلك يصف تعاقب الخوف والشجاعة والأسف على الفرار من الأسر وعدم الأسف بشكل يسحر اللب . حتى أشرقت الشمس على الغريمين الراقدين فى مكان واحد الوحش عند المدخل والإنسان محصور . « وأمسك بالخنجر . فالتفتت الفهدة نحوه وشخصت إليه بثبات دون أن تأتى بنأمة وجعلته صرامة عينيها المعدنيتين وضياؤهما الذى لا يطاق يرتعش خوفا . ولكنه دنا إليها بانتباه شديد وهو يحبش فى عينيها مباشرة محاولا أن يسحرها .. ويؤثر عليها مغناطيسيا . وتركها تقترب منه حتى لاصقته . ثم مسح بيده على جسمها كله . من الرأس إلى الذيل . وهو يضغط على فقراتها المتحركة . التى تقسم ظهرها الأصفر بحركة لطيفة حبيبة كأنه يدلل امرأة ذات جمال . وراحت الفهدة تهز ذيلها فى لذة وشهوة وقد أخذت عيناها تفيضان رقة ولطفا . و لم يكد الجندى ينجز عمله للمرة الثالثة حتى أرسلت الفهدة ذلك الهدير الذى يعبر به القطط عن عظيم سرورها وغبطتها . ولكن ذلك الهدير كان يصدر من حلق عظيم القوة بعيد الغور فرن فى الكهف مثل اهتزازات الأرغن الأخيرة عندما تصطدم بجدران الكنيسة .

« وبما رأى ما أصاب من نجاح راح يدغدغ جمجمتها برأس الخنجر الحاد مترقبا اللحظة المناسبة ليقتلها . ولكن صلابة عظامها جعلته يرتعش مرتابا فى النجاح » .

« وراحت سلطانة الصحراء تبدى ما عندها من رشاقة أمام عبدها فترفع رأسها وتمد عنقها وتعبر عن فرحها .. بهدوء حركاتها. واتضح

للأسير على حين غرة أنه لكى يقتل هذه الأميرة البربرية بضربة واحدة ، فلا بد أن يطعنها فى عنقها . ورفع سلاحه يريد أن يطعن ، ولكن الفهدة تمددت فى هذه اللحظة راضية مسرورة عند قدميه بفرح ، وراحت تلقى إليه بنظرات كانت بالرغم من قسوتها الطبيعية ممزوجة فى غموض بنوع من الإرادة الطيبة ... » .

وبعد ذلك ، استطاع أن يخرج من الكهف ، وأن يلعبا معا ، وأن تنظف له حذاءه من التراب حين لعقته بلسانها المخيف . وتبين الأسير أن الدم الذى كان على فمها ومخالبها من جثة حصانه التى سحبتها الفهدة عند النبع . لكن مخاوفه ثارت لأنها لا بد تفترسه هو بعد أن تنفد رمة الحصان ، وعند الغروب دخلا (إلى الفراش معا) مصمما على أن يهرب منها عندما تحين الفرصة . وعندما حانت الفرصة سار فى اتجاه النيل (وبعد ربع فرسخ) سمع الفهدة تثب فى أثره وهى تزأر بصرخات مخيفة تشبه زئير (المنشار) ، فى هذه اللحظة سقط فى بحيرة من الرمال المتحركة التى تهلك المسافرين ، فجاءت إليه والتقطته من ياقته بأنيابها وعادت به . وطالت الحياة هناك . وفى النهاية أصبح مغرما بالفهدة ، فقد كان فى أشد الحاجات إلى بعض العاطفة وقليل من الحنان فى ذلك المنأى عن الدنيا . وليس من يدرى ، أهى إرادته الموجهة بقوة وعزم هى التى بدلت من أخلاق الفهدة أم وفرة الطعام الذى كانت تجده فى جولاتها ، فجعلتها تحترم حياة الرجل ؟.

ثم ماذا ؟...

وتراشق الرجل والفهدة نظرات مليئة بالمعانى ، وارتجفت الغندورة

عندما حك صديقها رأسها ، ولمعت عيناها بالضياء ، ثم قفلتهما بشدة .

قال الأسير وهو ينظر إلى سكينة ملكة الرمال ، الذهبية البيضاوية ، المتلهبة الوحيدة حقيقة أن لها روحا ، وفى الوقت الذى كانت الفهدة فيه تمسك ساقه بلطف مستديرة إليه ، أغمد خنجره فى حلقها ، فأطلقت صيحة جمد لها قلبه ، ورآها تنظر إليه دون غضب وقد بكى عند جثتها فى اللحظة التى وصل إليه فيها من أنقذه من الصحراء .

٣ ــ وقد يعتمد على خلق مشكلة ثم حل هذه المشكلة التى خلقها .

وهذه (الخاصة) متعبة إلى حد ما . لأن العقدة والحل إذا لم يكونا منسجمين معا انسجام تعاشيق الخشب ، بدا العمل تافها أو أشبه بسلعة يبدو عليها الغش ...

والعقدة والحل قد ينسجمان معا انسجام حيل النصابين أو الحيل السينمائية فى تشويق عذب ، لكن أعذب الحلول هو ما حمل معه مغزى جديدا لا يخطر على البال .

والأنموذج التطبيقى لهذا النوع : قصة (الإشارة) لموباسان وملخصها : أن سيدة شريفة ، لعلها كانت ذات ماض قبل زواجها جميلة ، تعيش فى سعة وتسكن شارع (سان لازار) ، رأت هذه السيدة فى البيت المواجه لها امرأة شابة لعوبا تبيع نفسها للرجال ، وتتكسب من هذه المهنة .

وبطول المراقبة لذ لها الأمر ، وبغريزة التقليد التى خصت الطبيعة المرأة منها بأكبر قسط بعد القرود ــ ودت هذه الشريفة لو جربت هذه اللذة

الغامضة والمغامرة المريعة .

ودون أن تشعر ، تزينت ووقفت فى شرفة قريبة من الأرض فلفتت نظر الرجال ، وجعلت ترسم وهى فى موقفها حالتها إذا كانت فى حضن هذا الطويل أو هذا القصير ، أو هذا الشاب ، أو هذا الشيخ ، حتى بدرت منها ابتسامة لشاب قوى فوقف مسمرا فى مكانه ، وبدرت منها إشارة بالدخول فسارع فورا .

ركبها الخوف من أن يكشف الخادم أمرها . فسارعت إلى الباب وقابلت الشاب موهمة إياه أنها أخطأت الشبه ، فما كان منه إلا أن سخر من حيلتها القديمة ، ورفعها بين ذراعيه وهو يقبلها داخلا بها إلى الصالون ، ثم أبدى دهشة من احترافها هذا العمل مع مظهر الرخاء الذى يسود بيتها ، وعبثا حاولت صرفه ، وأخيرا وقبل أن يعود زوجها أعطته كل ما أراد فى فرصة ضيقة ليتوكل على الله وينصرف ، وأخيرا وعدها بتبجح أنه سيعود لها غدا ، ولما انصرف اكتشفت أنه ترك لها على المنضدة فى الحجرة أربعين فرنكا .

بكت هذه السيدة، وهى تقص قصتها على صديقتها المخلصة المركيزة دى ريندرون الصغيرة المطلقة البارعة الجمال، المتحررة إلى أقصى غايات اللذة.. وطلبت منها النصيحة قبل أن يعود الشاب غدا وتقع الفاجعة.

وكان هناك عقدتان تتطلبان الحل .

قالت المركيزة : أبلغى البوليس عنه ليعتقله ، فلما اعترضت بأن ذلك قد يثير فضيحة نظرت المركيزة إليها نظرة ذات مدلول ، وطلبت منها أن

تختلى بمفتش البوليس ولو إلى لحظات ليمشى الأمر على ما يرام ، وسألتها الزوجة وهى تبلع ريقها عما عسى أن تفعل بالأربعين فرنكا ثمن اللذة والخيانة للزوج .

فأجابت المركيزة . بهدوء قائلة : اشترى بها هدية لزوجك . ففى هذا توبة واستغفار !!

ماذا يريد موباسان أن يقول ؟ يريد أن يقول فى سخرية : قدمى إليه عُرَق عرضه وكد شرفه ، ما الذى دعاك إلى أن تقلدى المومس أيتها الشريفة ؟

٤ ــ وقد يعتمد المؤلف على عنصر المفاجأة ، وهذا أخطر أنواع (الخواص) التى يبنى الكاتب عليها أقصوصته ، لأن ذكاء القارئ فى كثير من الأحيان يفوت على المؤلف قصده فينهار بناء الأقصوصة .

والأنموذج التطبيقى على ذلك باختصار : « هديـة المجوس » للقصصى الأمريكى أو . هنرى .. باعت فيها الزوجة شعرها لتشترى لزوجها هدية العيد ، ودخل الزوج من الخارج يحمل هدية العيد لزوجته ، فرأى شعرها مقصوصا فذهل . يفهم القارئ اللبق أن الزوج اشترى شيئا متعلقا بالشعر ، لا بد أن يكون أمشاطا من التى تزين المرأة بها شعرها . ثم جاء ذكر ساعة الجيب فى القصة ، ففهم القارئ الذكى أن ثمن الشعر الذى بيع لا بد أن تكون الزوجة قد اشترت به شيئا متعلقا بساعة الجيب ، فلا بد أن يكون سلسلة .

وكما انهارت أحلام الزوجين فى إدخال كل منهما السرور على نفس

صاحبه ، انهارت أحلام المؤلف فى إدخال المفاجأة على القارىء ، ولما كانت الأقصوصة مبنية على المفاجأة فقد ذهبتا معا .

لذلك فقد عدل معظم الكتاب عن هذا النوع ، إلى حد أنهم ذهبوا إلى النقيض ، فكتب بعضهم أقاصيص لا تخرج عن أن تكون صورة ولو وصفية .

وبانفتاح هذا الباب ، أهمل كثير من الشبان الذين يكتبون الأقصوصة (الفورم) ، مع أنه فى العمل الفنى الهيكل الذى يبنى قبل بناء السفينة ، وإذا أهمل القالب الفنى ، أصبح العمل كالماء الذى يجرى فى الأرض البراح .

وأخيرا ..

لعلنا بعد ذلك ندرك أن كتابة الأقصوصة أشبه بالباب الواسع الكبير التجويف .. يستطيع كل من القزم والعملاق أن يدخل منه .

مجلة الرسالة الجديدة

عدد/ ٣٩ ص ٢٠ ، سنة ١٩٥٧

بين المذهبية والإنسانية

« ليأمن النقاد الجدد على إمبراطوريتهم ، فأنا لست ناقدا ولن أكون . ولكننى رجل يفهم ما يقرأ ، وهذا أضعف الإيمان » .

ما غاية الحياة ؟..

ما غاية الحب ؟...

وما غاية الفن ، وما غاية الأدب ؟...

ولا يكثر السؤال عن « الغايات » إلا حين يسود القلق ، فالإيمان يتنافى مع كثرة التساؤل ...

وفى هذه الأيام ، أكثرت طائفة من الأدباء السؤال عن غاية الفن وعن غاية الأدب .

وسألنا معهم لأنهم أوهمونا أن لديهم شيئا جديدا . ورد كبار الكتاب على هذه الأسئلة :

قال الدكتور طه حسين .. محددا مفهوم الأدب وغايته فى وقت واحد : « الأدب هو شعور الناس بالجمال ، وإشعار الناس بهذا الجمال عن طريق التعبير اللفظى ، وهو يلتمس الجمال حيث يجده حرا فى التماسه ، لا حيث يوجهه موجه إلى هذا الالتماس . فهو قد يجد الجمال فى

حياة الناس فيصور آمالهم وآلامهم وشقاءهم وسعادتهم وطموحهم إلى الخير وإغراقهم فى الشر . وقد يجد الجمال فى السماء ويجده فى الطير ويجده فى الزهر ، كما أنه يجده فى السحاب الذى يطبق على الأرض فيملؤها ظلمة ، وفى النور الذى يشرق عليها فيملؤها بهجة ، ومهما يصور الأديب من هذا كله ومن غير هذا كله متوخيا الشعور بالجمال والإشعار به، فقد أنتج أدبا يقرؤه الناس فيعرفون وينكرون ويرضون ويسخطون».

وقال توفيق الحكيم فى كتاب « التعادلية » أو « نظرية التعادلية » أو « مذهبه فى الحياة والفن » : « والأدب أو الفن التعادلى ، ما تتوازن فيه القوة المعبرة والقوة المفسرة » ...

والتعبير يشمل الأسلوب والموضوع أى الشكل والمضمون ، وبه يمكن أن يتم الأثر الأدبى أو الفنى فى ذاته ، أما التفسير فهو الرسالة التى يحملها الأثر الأدبى أو الفنى بعدئذ للبشرية ليقول فيها كلمته عن وضع الإنسان فى كونه وفى مجتمعه » ..

وقال يحيى حقى : « غاية الأدب هى تثقيف الذهن والروح ، وتنشئة مزاج سليم ، بحيث يصبح المرء أقدر منه فيما مضى على إدراك أسرار الكون والنفوس وتذوق الجمال ، أى أن يكون إنسانا واعيا نبيلا كريما » .

وهكذا فرّق الكتّاب الثلاثة بين الأدب والمرافعات ، وأشعرونا أن الدنيا بخير ، وأنها فى غاية النور وغاية الاتساع وغاية الخضرة .

وحتى مكسيم جوركى الذى كتب روايات طويلة ليخدم بها مذهبه،

لم يكن يريق على صفحاته ما يريقه كتّاب أدب الأسود ، وكان يرتفع جدا إذا كان إنسانيا ، وينخفض عن مستوى نفسه إذا تذكر مذهبه .

على أنه قال : « غاية الأدب هى أن يفعل كل ما يمكنه أن يحبب الحياة إلى الناس » . وقال : « أيمكنك أن تثير فى الإنسان ضحكة فرح عامرة بالحياة ؟.. إن الإنسان بحاجة إلى الضحك ، لأن الضحك إحدى مميزات الإنسان على الحيوان » .

وإذا جاز أن يكون الأدب وسيلة لغاية ، فأقل واجباتنا نحوه — وهو وعاء العواطف البشرية على مر العصور — ألا نتخذ منه أداة مبتذلة كالأدوات المادية ، أو نبالغ ونغالى فنضع عليه (علامة أدبية) كالعلامة التجارية التى تحملها شفرات الحلاقة ، وقطع الصابون .

إن التجارب الوجدانية أقل تعرضا للتغير من التجارب العقلية ، والأدب شحنة الوجدان .. تنبثق على هيئة شعر أو نثر ، وعن طريق القلم يلمع نورها كما تتحول شحنة الكهربة إلى نور عن طريق السلك ، وإذا كان هناك فرق كبير فى التجربة العقلية عند أمة وأخرى ، فإن الفرق فى التجربة الوجدانية يكون عفيفا إذا لم يكن معدوما . كل الناس يتأوهون من الألم ويستعذبون اللذة ، ولذلك فإن وضع (العلامات الأدبية) على نتاج الوجدان لا يقل تناقضا عن رفع راية الدولة على المعابد فيها ، والمسجد فى القاهرة هو المسجد فى لندن هو المسجد فى باريس ، والكنيسة فى إحدى هذه العواصم هى نفس الكنيسة فى العاصمة الأخرى ، فماذا تحس — إذن — إن رأيت على واجهات المعابد علما

لإحدى الدول كالذى تراه على ساريات البواخر ؟!.

إننا إذا فعلنا ذلك ألغينا الجانب الروحى من حياة الإنسان ، والجانب الروحى من حياتنا هو السلك الوحيد الذى لا يمكن أن يتكرر والذى يولد ما يسمى الإنسانية . وإذا ربطت العلاقات المادية بين أمة وأمة برباط ما ، فلا يمكن أن يسمى هذا الرباط إلا «مصلحة » يعنى إنه لا يسمى « حبا » ، وإذا انتفت (المصلحة) انتفت (العلاقة) بين الأمتين ، وإذا تعارضت وقع الصدام بينهما يعنى (الحرب) إذن فدعاة السلام ينبغى أن يكونوا إنسانيين أولا وقبل كل شىء فيما ينتجون من (فن) .

والإنسانية أحيانا تستدعى (اللطف) أو السلبية (على حد تعبير العباقرة) ، كما أن الإنسانية قد تستدعى (العنف) أو الإيجابية (على حد تعبير العباقرة) . إما أن نصبغ أعمالنا الأدبية دائما وباستمرار بلون الحبر أو لون الدم ، فإن الإنسانية ستلطم وجهها وتشد شعرها من ظلمنا لها ، والقصاص حين يختار لنفسه مذهبا يدعو إليه بقلمه يضع نفسه تحت امتحان عسير ، لأن (التمذهب) باب واسع يستطيع أن يدخله كل تافه فيتستر به ، و « التمذهب » باب ضيق إذا أراد أكبر الفنانين أن يدخل منه بذل جهدا ولاقى عناء وعانى شدة ، وهو بعد ذلك فاقد من مميزاته شيئا لا محالة .

أما التافهون الذين يتسترون بالمذاهب فليس مقالى بصددهم ، لكننى بصدد « قمة » من « القمم » هو مكسيم جوركى ، سأقيس جوركى بجوركى ، وسأنسبه إلى نفسه فى ارتفاعه وتحليقه وانخفاضه ، وسنرى

جوركى الإنسان وجوركى المذهبى فى بعض آثاره الخالدة :

تتجلى شخصية جوركى الإنسان حين يعرض علينا شخصية (نيكيتا) الأحدب ، فى رواية (أسرة أرتامونوف) والأحدب هذا ثالث أولاد ثلاثة لفلاح روسى حرر مع من حرر من عبيد الأرض،ثم رحل عن موطنه الأصلى إلى مدينة أخرى، وأنشأ فيها مصنعا لغزل الكتان، والرواية طويلة لا يمكن عرضها ولا تلخيصها فى بضع صفحات ، لذلك آثرت أن آخذ منها شخصية الأحدب فى رواية (أسرة أرتامونوف) ، والأحدب هذا ثالث أولاد ثلاثة كان شابا دميما يحتقره أبوه وأخواه ، منطويا على نفسه ، محروما من الحب ، مجتهدا لا تعرف يده البطالة ، حتى حول قطعة الغابة إلى أرض تزرع بيده وحده ، ولما مات أبوه أحس بالعزلة أكثر وأكثر فلم يكن له من صديق إلا (تيخون فيالوف) الأجير عندهم ، وأحب الأحدب امرأة أخيه الكبير حبا صامتا غير مدمر كتمه إلا عن (فيالوف).وأحب هذه المرأة (ناتاليا) الأخ الثالث . وكان الأحدب يراقبها لحبه فيها ويتتبع حركاتها فى صمت مؤدب ، فظنت أن زوجها أقامه جاسوسا عليها ، لأنه شك فى علاقتها مع أخيه الثانى (ألكسى) الذى كانت هى تحبه وتتمناه وكان هو لا يحس بذلك .

وبحادثة واحدة تغيرت حياة (نيكيتا) الأحدب ، وساعده أخواه على أن يقدم على ما نوى ، وكانت مؤسفة تثير الشفقة والرثاء على نوع من الناس لا يغنى عنهم اجتهادهم ولا قلبهم إذا بخلت عليهم الطبيعة بحسن الشكل .

نشب شيء من الخلاف بين (بيوتر) الأخ الأكبر وبين (ناتاليا) زوجته فقد اتهمته بانصرافه عنها ، وبغربتها بين أسرتهم ، وكان ذلك فى إحدى الليالى والجو حار والنافذة مفتوحة ، قالت ناتاليا لزوجها :

ـــ أنت لا تحبنى ، بل إنك لم تحدثنى يوما عن أى شيء . أنت تهبط علىّ كما يهبط الحجر وينقضى الأمر ..

وكان أسوأ ما فى لوعة الزوجة أنها تنذر بغليان قريب ، فى الوقت الذى يرزح فيه الزوج تحت عبء المشكلات والأعمال .. ثم قالت الزوجة :

ـــ انظر كيف يحب ألكسى فتاته « الأخ الثانى الذى تحبه هى » وهو نفسه قريب إلى الفؤاد ، إنه طروب أبدا ويلبس كما يلبس أبناء الطبقة الرفيعة .

وأنت ؟! أنت لا توجه كلمة لطيفة إلى أحد ولا تبتسم لأحد . لقد كنت خليقة بأن أكون على صداقة وثيقة مع (ألكسى) ولكننى لم أجرؤ أن أقول له كلمة ، لأنك أقمت أحدبك ذلك المخلوق الماكر المقيت رقيبا علىّ لغرض فى نفسك .

ونهض نيكيتا الأحدب وأخذ يطوف فى الحديقة مهيض الجناح ناكس الرأس (لقد سمع) . ويمضى جوركى فى الوصف إلى أن يقول :

وسمع الزوج (بيوتر) صوت تيخوف فيالوف (الجناينى) الهادىء ينادى :

ـــ بيوتر أليتش !! هاى . هناك !!

فتساءل وهو فى طريقه إلى النافذة :

ــ ما الخبر ؟

ــ تعال إلى هنا .. (قالها بلهجة الأمر) .

ــ جلف !

هكذا هدر (بيوتر) ثم التفت إلى زوجته وأضاف فى لهجة عتب وتأنيب :

ــ تفضلى . لا حق لى فى الراحة حتى أثناء الليل . ومع ذلك فأنت تقفين هناك وتبكين ..

أما لماذا نادى الجناينى على الزوج ، فما ذلك إلا لأن حادثا وقع ، هو أن الأحدب المسكين كان يشنق نفسه فى الحمام لولا أن أدركه (فيالوف) وقطع الحبل ، كان محبا متهما لدى من يحبها ويعف عنها.. فى حين أن شخصا ثالثا غيره يحلم به قلب (ناتاليا) ..

وحين رأى الأخ أخاه غارقا فى عرقه وعلى وجهه بقع من الدم غلب عليه التأثر ، فراح يؤنبه فى رفق وحنان هذه المرة) . وأخيرا قال :

ــ أما فيما يتصل بناتاليا فكان الشيطان هو الذى يغريك من غير شك .

فأعول نيكيتا إعوالا مؤثرا وقال :

ــ أوه .. تيخون .. ألم أتضرع إليك يا تيخون آن تمسك عن الكلام ؟

أمسك عن الكلام أمامها على الأقل ، باسم المسيح ، إنها سوف تسخر منى وقد تغضب علىّ .. ارحمنى .. سوف أصلى من أجلك بقية عمرى .. لا تخبرها .. لا تخبرها أبداً ، آه يا تيخون (الجناينى) كلها

غلطتك !!

وتعاظم تأثر بيوتر ، وأخذه الارتباك ، ثم إنه وعد أخاه بالتـزام الصمت قائلا :

ــ أقسم لك بالصليب أنها لن تعرف أى شىء ..

ــ شكرا .. وسأعتزل الحياة فى أحد الأديار !

وأغرق نيكيتا (الأحدب) فى الصمت ، وكأنه استسلم للرقاد .. ويستطرد جوركى العظيم ..

وأعاد (بيوتر) على زوجته كل ما حدثه به حافر الخنادق ، الجناينى تيخون فيالوف عن الأحدب :

ــ لقد قبل قمصانك الداخلية ، (قبل الانتحار) وهى منشورة فى الفناء ، لقد ذهب إلى هذا الحد ، ألم تعرفى ؟

ولاحظ أن زوجته ترتعد ارتعادا شديدا ، فاستغرب قائلا :

ــ أتأخذك الحسرة عليه ؟

فسارعت إلى القول فى حنق :

ــ لم أكن أعرف شيئا قط ، يا له من مخلوق متكتم ، صحيح ما يقولون : إن أصحاب الحدبات دهاة !

وسأل الزوج نفسه : أهى مشمئزة فعلا أم هذا تمثيل ؟.. ثم قال على مسمع من زوجته :

ــ كان لطيفا معك دائما .

فأجابته فى جرأة :

ـــ حسناً ، وأى بأس فى ذلك ؟ إن (تولون) لطيف أيضا !

ـــ صحيح . ولكن (تولون).. كلب .

ـــ وهو ؟ لقد أطلقته من ورائى كما يطلق الكلب تماما لكى يترصدنى ويحمينى من أبيك وأخيك ، (وهذا غير صحيح) .. لقد لاحظت ذلك جيدا .

وينهى الموقف أخيرا إلى أن يأخذ زوجته فى أحضانه ليقول لها فى فتور :

« أنت أقرب الناس إلىّ ، من يمكن أن يكون أقرب إلى منك !؟ اذكرى جيدا أنك الأقرب إلىّ ، وعندئذ يسير كل شىء سيرا حسنا » !

وذهب الأحد إلى الدير ، ثم ما لبث أن تنازل عن نصيبه فى الميراث لإخوته الذين فرحوا بذلك ، لأنه راهب لا يحتاج ، أما هم فمحتاجون وأولادهم محتاجون .

لنفرض الآن أن (المذهبية) غلبت على الإنسانية فى هذه الصورة فماذا كان يحدث ؟ كان يحدث أى شىء إلا أن يترك الأحدب هذه الأسرة بسلام مضحيا بنفسه محولا جهد يده عن أرض الغابة إلى حديقة الدير حيث يطلب الغفران للذين أساءوا إليه ، لكنها صورة بقلم الكاتب الإنسان .

وفى نفس الرواية صورة أخرى للجناينى (تيخون فيالوف) ضمنها جوركى رأيه فى معنى (السلام) قال على لسان الجناينى !!

« يجب أن يقضى على الذاكرة فى رءوس الناس ، إنها أصل الشر .

ينبغى أن تجرى الأمور هكذا : يعيش جيل ثم يموت ، فيموت معه كل شره وكل حماقته .. ويولد جيل جديد فلا يتذكر شيئا من مساوئ الجيل السابق .. إنه يتذكر المحاسن فقط . فكر فىّ أنا مثلا .. إنى أعانى من ذاكرتى شيئا كثيرا أيضا ، لقد غدوت شيخا كبيرا ، وإنى لفى حاجة إلى الأمن . ولكن أين أجد الأمن ؟! إن السلام رهن بالنسيان !! » .

ويفيق جوركى على ضخامة الفكرة التى نسبها إلى المخ الصغير ، فيعتذر فى الرواية ويقول فورا : « كانت هذه أول مرة نطق فيها تيخون بهذا المقدار من الكلام » .. لكن .. كان يعاود ما اعتذر عنه ، دائما ، دائما .

ثم يدخل جوركى من الباب الضيق فى كتب أخرى ويغمس قلمه فى مداد (الدعوة) فيتلاشى جوركى بالنسبة إلى جوركى ، ويعطينا صورا تكاد تتلف الروح .

فى إحدى أقاصيصه صور لصين لجآ إلى الغابة بعد أن سرقا حصان أحد الفلاحين ، وكان الحصان هزيلا نحيلا . أويا به إلى الغابة ليبيعاه للتتر عند سنوح الفرصة . وكان أحد اللصين سليما قويا ، وإن كان أعرج . وكان الثانى ضعيفا مصدورا .. واستيقظ ضمير المصدور ، فنكل عن متابعة الخطة وقرر ترك الحصان ليعود إلى حيث كان وهو سيعرف طريقه عبر الغابة .. وحلوا عن عينيه الرباط وتركوه لكنه غرق فى النهر لضعف بصره . وسار اللصان قاصدين إحدى القرى قبل أن يطلع النهار ليسرقا شيئا ، فمات المصدور أثناء الطريق وتركه زميله وسار .

هذا ملخص القصة ، وإليك بعض الآراء التى وردت فى ثنايا الحوار :

« لكى ينتصر الإنسان فى ميدان الصراع فى سبيل البقاء ، يجب أن يكون إما حاد الذكاء ، أو حجرى القلب » ..

وحين رثى اللص المصدور للفلاح الفقير الذى سرقا فرسه ، قال لزميله ليشكو ضيق صدره :

ــ لست أشك فى أن المرض سبب كل هذا ، وربما كان هذا نتيجة طيبة قلبى .

ــ وقلبك طيب نتيجة مرضك .

قالها الأعرج بلهجة حاسمة ، وقطع غصنا ضرب به الهواء ، فأحدث حفيفا شديدا ، ثم قال بقسوة :

ــ هأنذا مثلا .. أنا فى صحة جيدة ، ولذا لا أشعر بشىء مما شعرت أنت به .

وعندما يتركان الحصان ليسير فيغرق فى النهر لضعف بصره وشدة الظلام ، يسير اللصان عبر الغابة فيشتد المرض على المصدور :

ــ التنفس يؤلمنى !!

ــ التنفس ؟! ولماذا تتنفس وتكلف نفسك هذا العناء ؟!

ــ إنه المرض فيما أظن .

ــ أنت مخطىء . إنها بلاهتك . أجل .. إن التنفس سبب بلاهتك .. أتفهم ؟..

وأمعن الأعرج النظر فى وجهه الذى بدا مكمدا مخضرا فى ضوء القمر ، ثم قال (للمصدور الذى يسعل) :

ـــ سيوقظ سعالك كل عفاريت الغابة !!

ثم يقول الأعرج لزميله المصدور حين تحدث عن شفقته على الفلاح المسروق :

ـــ إن لك قلبا ذهبيا وفهما بليدا .. أية علاقة تربطك بالفلاح ؟ لو رآك لسحقك تحت أقدامه كالذبابة . فلتشفق عليه عندئذ . اذهب واعرض عليه غباءك ، ولسوف يعذبك بسبع طرق مختلفة مكافأة على شفقتك ، سيلف شعرك حول معصمته ، وينزع عروقك عرقا عرقا .. لتذهب إلى الشيطان !! الشفقة .. اتفوه !!

ولما مات المصدور رسم الأعرج عليه علامة الصليب ، وترك جثته وسار .. (وكان يضرب الأرض بقدمه كأنه يحاول إيلامها) .

هذا كل ما فى الأمر . والجثة ؟ لتأكلها الوحوش إذا لم تخدمها المصادفة ويكتشفها إنسان !!

هذا هو ما فعله جوركى حين نسى إنسانيته واستسلم للمذهبية . انحط عن مستوى نفسه وهو العظيم ، فما بالنا بغيره من الكتّاب العاديين أو من هم فى درجة أقل ؟! إنهم يتسترون بالمذهبية كمن صام حين تعذر عليه الطعام . أما جوركى فقد كان يصوم ومخزنه ملىء بالخيرات ، وشتان ما بين الفئتين .

على أن قابيل قد دفن هابيل بعد أن قتله ، ووقعت أول جريمة على

الأرض ، وقد أرسل الله له غرابا يعلمه كيف يوارى سوأة أخيه . فهل يرضى إنسان ما أن يكون أجط قلبا من أحد الغربان ؟!

وإذا كانت المذهبية قد نزلت بجوركى عن قمته ، فما بالنا بالعاديين من الكتَّاب ، أو من هم أقل من العاديين ؟ وهل يطابق الواقع فى شىء أن يرسم أحدهم لنا شخصية (صول) دخل الخدمة نفرا ككل الأنفار ، ملامحه صعيدية خالصة «بأنفه الكبير كأنف رمسيس، وجبهته الحادة العالية كجبهة منقرع » (كل هذا ليجعله مصريا) ..

وهذا الصول الذى كان عسكرى بوليس ، ربما كان ممن يغتصبون الخيار والطماطم من الباعة المتجولين ، ويملأون بها المنديل المحلاوى ، جلس فى القسم يرسم (جمهورية) فيقول عن الرجل الذى سينشئها : « ما عجبوش الحال الملخبط ده .. فراح لام المصانع وبناها على حته تطلع ألف فدان .. لأن .. ألف إيه .. هى الألف تنفع ؟ ييجى عشر تلاف فدان .. خمس تلاف منهم مصانع والخمستلاف التانيه سكّن فيها العمال . ثم يقول : ويلبس عفريتة مكويه يروح بها الشغل .. وييجى بعد الضهر يلبس بدلة الإيافة والطربوش النسر والجزم الأجلسيه .. وقهاوى إيه وجناين إيه وكازينات إيه . وبالأمر لازم يروحوا السيمات » .

ثم يقول الصول لمحدثه حين يدخل أفراد الشعب المتخاصمين قسم البوليس : « استنى بأه لحسن الواغش بعيد عنك جه » ..

فانظر إلى التناقض وإلى هذا الصول المخلوق العظيم .. تبارك

الخلاق !..

أما بعد ...

فالحرية هى روح العمل الفنى ، أما أن يقاد الفنان من الأمام إلى هدف ، أو أن يدفع من الخلف إلى هدف ، فهذه بدعة لا تلبث أن تختفى . وسيظل الكتّاب الذين كتبوا بغير مذهبية يكتبون ، وسيظل الناس يقرأون لهم ، على الرغم من حملة النقاد الموجهين الذين يريدون أن يلغوا قسما كبيرا من الثقافة ، وأن يهدموا فى سبل من يدعون إليهم كثيرا من الصروح ، حتى تستوى الأرض .. وينزل الجيد إلى الردىء ..

مجلة الرسالة الجديدة الصادرة
فى مارس سنة ١٩٥٦
العدد الرابع والعشرون

الباب الثانى

فى النقد

« الإحساس بالجمال .. يجب أن يكون غاية من غايات أنفسنا ، ننميه ونرقيه عند أطفالنا ، ونتعهده ونصونه ونرعاه عند كبارنا » .

(الوجه الآخر)

السباعى « الأب »

ومكانته من القصة الحديثة

كانت أعمال البناء الفنى والثقافى فى مصر ، فى الوقت الذى نشرت فيه قصص السباعى « الأب » ـــ قائمة على قدم وساق .

كل طائفة مشغولة بإعلاء جدارها وإثبات وجودها ، وطوفان عذب من الثقافة الغربية يتدفق باستمرار وبلا توقف ، والمثقفون ـــ على قلتهم ـــ يؤلفون الأحزاب الأدبية والمدارس الفنية ، ويجمعون حولهم التلاميذ والدعاة والأتباع . يفعلون ذلك بطريقة تذكرنا بما كان فى عصر النهضة فى أوربا ، أيام انتفضت هذه القارة انتفاضة الحياة ، وحسرت عنها أغطية العصور الوسطى ونفضت أتربتها ، وأخذ المفكرون والحكام والكتاب يستولون شيئا فشيئا على سلطان الكنيسة .

كانت مصر فى هذه الفترة أشبه بأرض عطشى ، كثيرة الأخاديد والمرتفعات ، مزرعة غير مستوية لكنها صالحة للزرع والحدائق ، فعلى إحدى رباها ، قامت مدرسة سياسية جديدة ، تدعو بدعوة الوطنية وتنشر مذهبها بالخطب المنمقة والمقالات العالية . وفى خندق أو أخدود

قامت مدرسة دينية جديدة ، تطالب وتدرس وتعارض ، لتخلص الدين من خرافات وخزعبلات كانت عالقة به وهى غريبة عنه ، وقد وصِفَ تلاميذ هذه المدرسة وأساتذتها بأنهم ملحدون .

وعلى سهل آخر كانت مدرسة الشعر المزدهرة ، ولعل الشعر كان أسبق الفنون وأوسعها انتشارا ، وأسعدها حظا فى هذه الفترة . وذلك لأنه كان قد سبق غيره بخطوة أخرى ، هى حركة التجديد التى قام بها البارودى .

فى كل مكان صراع عنيف حول القديم والجديد ، وحول كل مفكرة أو مذهب أو عقيدة نشبت المناقشات والمجادلات ، كأنما بدا للناس أن ينظروا فى شئونهم كلها ليروا أين موقعها من (الحقيقة) ، تحت النور الساطع الأخاذ الذى كان يرسل إلينا ومضاته على أطراف أقلام حملها فى ذلك الوقت فريق من أساتذتنا لا يزالون بيننا ، مع فريق آخر رحل بعد أن أدى الرسالة ، ولعله رحل مبكرا أكثر مما ينبغى مثل السباعى « الأب » لكن .. ما هى المنزلة التى كان أدب القصة يشغلها فى ذلك الوقت ؟

الذى لا شك فيه ، أن الشعر والزجل قد كانا فى المحل الأول ، ربما يكون أدب القصة واقعا بعدهما . لم تكن القصة تشغل بال الناس وأفكار الكتّاب كما هى حالها فى النصف الثانى من هذا القرن (العشرين) ، ومدرسة الشعر ساهمت بالنصيب الأوفى فى التعبير عن الأحداث القومية ، وأمانى الاستقلال ، والأحداث العالمية ، والأحوال الوجدانية

الأخرى بين ذاتية وغير ذاتية . ثم تأتى الخطبة السياسية لتأخذ قسطها فى ذلك الوقت ، مخلوقا فنيا يحاول أصحابه أن يحملوه من صور البيان وأغراض الوطن غاية ما يستطيعه من حمل ، وكان طلب الناس للخطبة السياسية والقصيدة الشعرية أكثر من طلبهم للقصة . ولم تكن هناك وسائل إذاعة ونشر ومكبرات للصوت تفرض على الناس سماع ما لم يسعوا إليه ، كانوا يقصدون الأندية والميادين العامة والمجالس الخاصة والصالونات لكى يسمعوا شيئا ، أما الآن فإن (المسموع) هو الذى يسعى إلى (السامع) سواء كان خطبة أو قصيدة أو غناء .

فلم يكن هناك مجال لازدهار فن القصة فى ذلك الوقت ، ولم يكن هذا الفن بالتالى صاحب مخصصات مستقلة ، بل كان يأخذ من المقالة بعض خصائصها ومخصصاتها ، ومن الشعر كثيرا من أغراضه وأخيلته وموضوعه ، بل كثيرا ما يستعين القصاص ببيت أو عدة أبيات من الشعر فى سياق السرد القصصى .

وكان الأدباء أشبه بالموسوعات أو دوائر المعارف ، كلهم ثمرات لأفكار كتاب القرن التاسع عشر فى أوربا ، وثورة جمال الدين الأفغانى ، وتلاميذه ، ومعاصريه فى الشرق . ونجد واضحا فى قصص السباعى « الأب » بصمات أصابع الأديب أولا ، وبصمات أصابع القصاص ثانيا . وكل فرد من كتاب ذلك العصر اعتقد أنه ما كان يسره أن يدعى قصاصا ، بل ربما اعتبر ذلك تصغير شأن ، ولو أن الكتّاب الروائيين فى أوربا وروسيا كانوا يتمتعون بسمعة جليلة بين أركان المعمورة ، وعند

أدبائنا هؤلاء الذين أستطيع أن أسميهم أدباء البعث : طه والعقاد وهيكل والمنفلوطي والسباعى « الأب » والرافعى والمازنى وشوقى وحافظ ومطران ومصطفى عبد الرازق .

وتحت هذه الأضواء التى ألقيتها بسرعة خاطفة على ملامح العصر وقسماته ، نستطيع أن نتحدث عن القصص التى كتبها السباعى « الأب » الأديب ، والقصاص .

الملامح العامة للمجموعة :

الخادمة ، والعاشق المتنقل ، والدروس القاسية .

من ثلاث قصص فقط تتكون هذه المجموعة الكبيرة .

وحين أقول الملامح العامة للمجموعة فإننى أقصد العلامات والسمات المشتركة التى توجد فى قصة وثانية وثالثة وربما عاشرة ، هذه السمات والعلامات المشتركة هى طابع العصر ، وهى أشبه شيء بطابع الجنس أو علاماته ، كما نقول الأنف الإغريقى والسمرة المصرية والقوام الجرمانى . والعلامة المميزة لأثر من الآثار تظهر للعيون السريعة النظرة غير الواعية وكأنها شيء مكرر ، وهى فى الحقيقة (طابع) .

أول هذه الملامح العامة فى المجموعة : أن الناس قسمان : فاضل مثقف محتاج ، ودون جاهل يحتاج إليه الفضلاء المثقفون .

وإذا رجعنا إلى تاريخ كتابة هذه القصص قبل سنة ١٩٣١ — وهى السنة التى انتقل فى صيفها الأديب إلى جوار الله — عرفنا أن هذه الحالة

هى حالة المجتمع المصرى فى ذلك الوقت . فقد كان هناك فترة من الرخاء العام بعد أن وضعت الحرب الأولى أوزارها ، فظهرت طبقة من الملاك والتجار تشبه إلى حد كبير تلك الطبقة التى ظهرت فى مصر أثناء الحرب العالمية الثانية. وكان الأدباء ومنهم السباعى « الأب » من الذين ينفقون كثيرا من مالهم ووقتهم وصحتهم على القراءة واقتناء الكتب ، ومع ذلك فإن الصحف والمجلات ودور النشر كانت لا تكافئهم بشىء يستحق الذكر .

والطليعة الأولى فى كل جيل تلقى من العناء والشهرة قدرا عظيما ، لكن أصحابه يحسبونه بطريقة عادلة شخصية خاصة حين يقولون : إن العناء الفظيع أفدح ثمن دفعناه للشهرة . ويقول المجتمع بطريقة عادلة شخصية خاصة أيضا : لكن الشهرة (قيمة) فى ذاتها فكل ما يدفع فيها قليل .

كانت هذه الطليعة تعطى كثيرا وتأخذ قليلا وتتعزى وتتغذى بالشهرة ، وبأنهم من (السوبر مان) بالنسبة للعصر ، ناس غير عاديين ، وإذا شاءوا أن يكونوا عاديين فعليهم أن ينتهجوا نفس طريق باعة المانيفاتورة والكشرى ، والحاتى ، وأصحاب المقاهى أو ما شابهها . ووراء هذه الطليعة المشهورة ، هناك خلف (الكواليس) كانت طبقة أخرى من المثقفين لم تصل إلى الناس أسماؤهم ، معظمهم من الذين اعتمدوا فى حياتهم على الصحافة ، وقد ظهرت هذه الطبقة فى أعمال السباعى « الأب » فى قصة الخادمة وقصة الدروس القاسية ، فقد احتاج

الأول وهو الصحفى الفتوة معا إلى عطف هذه البنية وحبها حتى اختلت أحواله فى العمل ، واحتاج الثانى عمر أفندى إلى عطف شيخ أزهرى فاشل اسمه الشيخ على الأشمونى ، فى صورة أجرة درس خصوصى للشيخ فى اللغة الإنجليزية ، واحتاج فى قصة العاشق المتنقل لبطلها المدرس إلى مال يغنيه عن الوظيفة ، ليقيم فى بلد التى يحبها متاجرا أو مالكا أو أى شىء .

دائما تجد فى هذه المجموعة فضلاء مثقفين ، لكنهم محتاجون إلى من هم دونهم على أى صورة من الصور .

وثانى هذه الملامح العامة : النهايات السعيدة : ففى قصة الخادمة والعاشق المتنقل التقى الأحباب ، وفى الدروس القاسية ، أنفق الشيخ الأشمونى على عمر أفندى كل ما معه ، ثم غاب عنه فجأة ، غاب الشيخ لما نفد المال ، لكنه أرسل خطابا للأفندى يبثه فيه شوقه بطريقة تهز أوتار كل قلب وقال له : سأعود عندما أحضر مالا .

لماذا هذه النهايات السعيدة فى المجموعة من أولها إلى آخرها ؟ لماذا ؟ إنك لو سكت قليلا ، وفكرت فى العلة بعد فراغك من قراءة المجموعة ، لا تستطيع أن تتصور أن السباعى « الأب » يفعل غير ذلك . إن الروح المرحة الفكهة الساخرة ، تلك التى ورثها صافية متطورة السباعى « الابن » هذه الروح ، لا تستطيع أن تصنع نهايات باكية ، كيف ؟! إن النهايات الباكية لا يصنعها الضاحكون .

وثالث الملامح العامة : الاستعانة بالشعر فى السرد القصصى ، وغلبة

طريقة الحكاية على طريقة الحوار ، إلا فى قصة رب الدار .

وقد قلنا إن الشعر كان سلطان الزمان فى ذلك الوقت ، كانت النساء المثقفات على قلتهن يروينه فى البيوت ، وكن يكتبن الأبيات بالتطريز على بياضات الوسائد ، كان الحبيبان إذا أصبحا عروسين يريحان خدهما على وسادة كتب عليها بيت حب ، فانظر إلى منزلة هذا السلطان ، هل يكثر عليه بعد ذلك أن يتدخل فى السرد القصصى ؟!

والآن لنستعرض القصص معا قصة بعد قصة .

القصة الأولى : « الخادمة » :

لم تكن المرأة قد برزت بعد إلى المجتمع ، كان الحجاب لا يزال سائدا ، وحول المرأة خزعبلات وأدعية وطلاسم ، ودعوة قاسم أمين كانت محل نقاش ، وموضوعات الإنشاء فى المدارس فيها « السفور والحجاب » ، وقصص المنفلوطى : الموضوع منها والمترجم ، تجعل من المرأة كائنا نورانيا علويا سماويا يلثم الأحباب أطراف ثوبه ، والعمل الواقعى كان جرأة.لا بد من رد فعل إذن ، خصوصا بعد أن قرأ أدباء الطليعة صراحة أدباء القرن التاسع عشر فى كثير من الروايات .

وقد أقام السباعى « الأب » فى قصة الخادمة أم البطل ، كأنها الرصد على الكنوز الفرعونية ، كان يرمز إلى المجتمع بهذه الأم التى تحول بين ابنها الذى كبر وبين الخادمة بتهريبها ومراقبتها وضبطها أحيانا وهى متلبسة .

وكان جانب (المزاح) غالبا على هذه القصة ، لكن التصميم الحقيقى

غلب الكاتب أخيرا على أمره حين صور الحبيبين وهما فى المطبخ فأعطانا صورة تكوى العيون (انظر صفحة ٤٥ و ٤٦ و ٤٧ من المجموعة) حين التقى بها فى المطبخ ، فقهر إلحاحه كل شىء ، ووقعت الفتاة فى أحضانه والعائلة فى حجرة أخرى على صورة تحس فيها حرارة أنفاس المحبين .

القصة الثانية : « العاشق المتنقل » :

تعطينا صورة (أرقى) من حياة المرأة ، كيف كان هذا الشاب الجرىء يتعقب الفتيات ، ولماذا كانت الفتاة تعقد صلات الغرام ؟ الزواج ولا شىء غير الزواج . ولما كانت هذا الشاب حديث الأفكار وينظر إلى المرأة نظرة جديدة على أنها وعاء للحب ، تمشى فيه مع الرجل على قدم المساواة ، وليست وعاء للأطفال حتى فى طريقة حبها ، لما كان الأمر كذلك فرت منه الفتاة ولم يعد يراها ، ورابط عند بابها أياما ، ولكن دون أن تفتح القلعة أبوابها ، وكان زواج .

أما القصة الثالثة : « الدروس القاسية » :

فهى قصة المجموعة بلا مراء ، وإذا طبقنا عليها أحدث المقاييس الفنية ، فإنها تخرج ظافرة من الامتحان . فقد رسم المؤلف فيها الشخصيات بطريقة محدودة رائعة ، كما أنه صور حركة الفوران الثقافى فى ذلك العهد ، والنقلة العظيمة من نظام إلى آخر فى التعليم ، وكان الشيخ على الأشمونى هو إبرة الحركة فى القصة وعمر أفندى هو المثقف المحروم ، والفتاة اليهودية الحسناء فى مكتبة (ديمر) موطن الحب

الصامت ، والمال بين يدى الشيخ البخيل المبذول من أجل الثقافة ، والشيخ على الحمار يحمل أسفارا انتفع بها أهلها أخيرا وما أهلها إلا عمر أفندى ، والحب والوفاء بين الرجلين ، وحب الأدباء لتراث الخالدين ، وأشياء كثيرة ، كثيرة جدا تجيش بها هذه القصة جيشان ماء النيل بالغرين .

الشيخ على الأشمونى ذو الجبة البنفسجى والقفطان (الألاجة) والحزام الحرير ، والعصا الأبنوس ، والوجه المستطيل الأحمر المنتوف كأنه وجه (البتللو) الخارج من (المسمط) وطقم الأسنان العيرة ، الراسب فى العالمية ، والأديب العصرى والذى يرى كل شيء فى الدنيا غريبا ، كلما كلمته لم يرد عليك إلا بقوله : شيء غريب .

أحب الأديب الكبير والمحرر الفقير عمر أفندى ، واتفقا على أن يعطيه الأخير درسا فى اللغة الإنجليزية . وهنا وقع تحت براثن الكاتب الذى يشتهى شراء الكتب ، فذهب به إلى إحدى المكاتب ، واشترى الأديب كل ما يشتهيه بحجة أنه سيعطى دروسا منها للشيخ الذى لم يكن مشغولا إلا بألوان جلود الكتب ، والموازنة بينها وبين ألوان الجبب التى يملكها . وأخيرا .

حمل الاثنان منها صفوفا ، بعد أن وقع الأديب الكبير من فوق السلم وجرح ، وقال للشيخ على وهما خارجان بها :

ــ ارفع يا مولانا الشيخ .. اللذة فى أن تستمتع بهاتيك الكنوز على جثتك .. أتترفع عن حمل أسيادك الفلاسفة والشعراء والكتّاب ؟!..

وركبا عربة حنطور ، وذهبت الكتب إلى بيت الأديب لا بيت الشيخ ، ومرض الشيخ بالحمى لكنه ترك رسالة فى القهوة للأديب يقول فى نهايتها بعد أن اعتذر لتأخيره ووعده باللقاء :

« .. وجل قصدى الآن أن آخذ من البنك مبلغا عظيما قدر .. جنيه . لأجل أن أصرف معظمه عليك يا سيد . لأنى أحبك .. أحبك .. أحبك جدا يا سيد عمر .. أشتهى نظرى » .

وبعد ..

فإننا نستطيع أن نصف هذه المجموعة بأنها (واقعية) ، ظهرت فى الأدب المصرى قبل أن يشغل هذا المذهب أذهان القراء ، وها هى ذى تظهر من جديد ، بعد أن خطا الأدب الواقعى عندنا خطوات فيها سعة وثبات وقوة ، ومع ذلك فأنا واثق أنك واجد فيما ستقرأ ملامح الأبوة لواقعية جيلنا من كتّاب القصة . وأحب أن أذكر شيئا قلت بعضه وأقول بقيته ، وهو : أن كتّاب الطليعة كانوا أدباء ، القصة والرواية جزء من خصائصهم الفنية ، إلى جانب الخصائص الأخرى التى تثقل جهودهم كأدباء حاولوا وأفلحوا فى غرس أشجار جديدة فى حقلنا المصرى ، أما الجيل الجديد الذى نطلق عليه اسم « القصصيين » فهو جيل قد وقف قلمه على كتابة هذا النوع ، واختص بهذا الغصن من دوحة الأدب الكبرى .

فنحن حين نوازن بين السباعى «الأب» والسباعى «الابن» مثلا — يجب ألا ننسى أننا نوازن بين أديب عام كتب القصة ، وبين أديب خاص

اختار غصن الرواية من دوحة الأدب الكبرى كما قلت .

وهذا حكم التطور ، ومطالب حاجات العصر الذى فرض التخصص فى الكيمياء مثلا ، حتى بعضهم يدرسون كيمياء الصناعة ، وبعضهم يدرسون كيمياء الزراعة ، وبعضهم يدرسون كيمياء الزراعة ، وبعضهم يدرسون كيمياء الصيدلة .

وأصبح فى العالم كتَّاب قصة قصيرة ، وقصة طويلة ، ومسرحية للمسرح ، ومسرحية للإذاعة ، ومسرحية للمسارح المتنقلة ، وهكذا .

وأخيرا أقول : إن السباعى « الأب » ، من ضمن الأدباء الذين سلموا لنا مزرعة الأدب ، بعد أن شقوا جداولها ومهدوا أرضها ، وأقاموا حولها الأسوار لتحميها .

أطال الله فى عمر الباقين ورحم الذين غابوا عنا .

المجموعة القصصية « الخادمة »
لمحمد السباعى
الشركة العربية للطباعة والنشر
(الطبعة الأولى) ديسمبر سنة ١٩٥٧

اللغـة القصصيـة

فى « بين القصرين »

قديما .. أيام كنا فى مرحلة الطفولة ، كنا نستمع إلى (حكايات) من هم أكبر منا .. وقديما أيضا والفن القصصى فى دور الطفولة — كان يستعمل موسيقا افتتاحية بسيطة التركيب تتناسب مع الفن الذى يحبو . وكانت هذه الموسيقى تهز الصغار إذا سمعوها من الكبار ، وتهز الكبار إذا سمعوها من (الراوى) أو ممن يقرأ لهم فى كتاب ..

ولم تكن هذه الافتتاحية الموسيقية تزيد على كلمات ثلاث هى : « كان ياما كان » !

وبتطور الفن ، غابت هذه الكلمات ، غاضت فى أعماق الماضى كما تتلاشى الأغنية الريفية عند حدود المدينة أو الرقصة البدائية عند حواشى الغابة لكن .. قبل أن تختفى عبارة « كان ياما كان » تركت ظلا تذكاريا عظيما ، ليس على صفحات كتب الحكايات الغابرة ، بل على صفحات النفوس التى خلقت لتزاول فن القصة ، فعلى صفحات هذه النفوس ولدت ذكريات ومخاوف وظل وضوء تشربتها الطبائع الصالحة لمزاولة

الفن القصصى ، ثم بعثتها على شكل جديد ينتمى إلى « كان ياما كان » بطريقة مؤكدة ، لكن لا يمكن تتبع حلقاتها كانتماء كل حى فينا إلى أبينا آدم ، وهذا الشكل الجديد الذى نعنيه والذى تؤكد انتماء نسبه إلى « كان ياما كان » هو ما نسميه فى عصرنا الحاضر « السرد القصصى » .

فالقصاص الناجح فى عصرنا الحديث هو الذى يستطيع أن يقول : « كان ياما كان » لكن بطريقة جديدة وقد استطاع صديقى نجيب محفوظ أن يفعل كل ذلك .

وأنا فى هذا المقال أحاول أن أتكلم عن لغة القصة عامة ، وعنها أيضا فى كتاب « بين القصرين » أحدث ما أنتجه الكاتب .

ماذا نعنى بلغة القصة ؟

هى كل الوسائل اللفظية المكتوبة التى ينقل بها المؤلف التجربة من جذورها ومن نفسه إلى نفس غيره .

وهذه العملية تبدأ فى نفس الكاتب بأصغر مظاهرها أولا ، فهى تبدأ على هيئة اختيار كلمة ، ثم ضم أخرى إليها حتى تصير جملة ، ثم تتكرر حتى تصير التجربة بناء كاملا متماسك الأجزاء ، وقد يقول القارىء فى نفسه : « إن كل من يكتب شيئا يعمل نفس العمل ، لا كاتب القصة وحده » لذلك فإنى سأوضح له غرضى فأقول :

هناك فرق بين كتاب من مائتى صفحة يتناول (موضوعا واحدا) بطريقة غير قصصية ، وكتاب آخر من مائتى صفحة أيضا يتنـاول (موضوعا واحدا) بطريقة قصصية .

الأول : بناء بسيط ، كل جزء فيه مستقل وإن بدا أنه متصل ببقية الأجزاء ، أشبه بعود القصب له عقل ، وعلى كل عقلة برعم أو أصل برعم ، فكل عقلة مستقلة بحدودها المادية ومستقلة ببرعمها الذى تكمن فيه حياة مستقلة عن حياة العقلة الأخرى وبرعمها ، وحين يكتب المؤلف شيئا من هذا النوع فإنه بلا شك يقع تحت سيطرة انفعال خاص يجعله يختار الكلمات — والجمل بالتالى — التى تناسب هذا العمل .

أما الكتاب القصصى فهو : بناء مركب ، كل جزء فيه متصل تماما ببقية الأجزاء ، وإن بدا أنه مستقل (بعكس الأول تماما) فهو مثل جسم الإنسان (وحدة) الحياة فيه واحدة ومركز الحركة فيه واحد ، فإذا قطع العضو منه صار العضو ميتا لأنه ليس عقلة بحدودها المادية ، مستقلة ببرعم تكمن فيه الحياة ، وحين يكتب المؤلف شيئا من هذا النوع فإنه يقع تحت سيطرة انفعال خاص ويجعله يختار الكلمات — والجمل بالتالى — التى تناسب العمل القصصى .

فالسرد القصصى إذن محتاج للغة قصصية (رقيقة النسج سهلة التموج) مثل الحرير .

وقبل أن أدخل فى مرحلة التطبيق وأتعرض لقصة (بين القصرين) ، أنبه مرة أخرى إلى أن بعض الناس يفهمون كلمة (لغة القصة) فهما جزئيا ، فلا يخطر على بالهم إلا أن الكلام فيها سهل مفهوم أو غامض أو فصيح أو عامى ، ناسين أن لغة القصة ليست إلا البدن الذى نرى الروح من خلاله ، ولولا البدن ما أحسسنا خفقة الروح .

وحين أقرأ لبعض الكتّاب أذكرهم وهم يتكلمون ، وأقرأ لبعضهم الآخر فلا أذكره وهو يتكلم .. ونجيب محفوظ يكتب بطريقة غير التى يتكلم بها ، حتى ولو كان يسرد قصة شفوية ، فهو إذن من الكتّاب الذين يحتشدون للكتابة بطريقة تخالف التى يحتشد بها للحديث ، وكما أذكر .. شخص نجيب محفوظ كلما دخلت « زقاقا » أو جلست على قهوة فى حى الحسين أذكر أسلوبه ولغة كتابته ، إذا كنت على شاطئ منعزل عند قلعة قايدباى مثلا أستمع إلى ترادف الأمواج عندما تلامس الصخر فهى حينا تهمس ، وحينا تصخب ، وحينا توسوس ، لكن (محور الحركة) نام ثابت مرن ، فلا يحدث أبدا أن تخشى أنها تباينت أو اختلفت عن كونها صادرة من جسم لين يلمس جسما جامدا ، فأصبحت جسما صلبا يتكسر أو جسمين صلبين يصطدمان .

وقد يبعث ترادف الأمواج فتورا فى الجسم ، وقد يبعث فيه رعدة ، وقد يثير النفس قابلية للغناء أو جيشانا للبكاء ، لكنه على كل حال صادر من مؤثر واحد هو : ترادف الموج ، أعنى للمؤلف طابعه الشخصى فى أنغام كلماته ، كالطابع الشخصى فى أنغام واضع اللحن الموسيقى .

وقد يكون لغيره من الناس طابع مخالف يذكرك مثلا بالذى يقرع طبلا كبيرا بطريقة تؤذن بالخطر ، فتغادر فراشك لترى ما هناك فتراه ماشيا وحده سارحا .. منعزلا نفسيا كل الانعزال عن القرعة الكبرى التى ينذر بها .

هذا من ناحية الأسلوب ، على أنه تركيب يجمع كلمات ، أو لحن

عام يجمع نغمات . فأسلوب نجيب محفوظ كما قلت أشبه بالموج المترادف على الشاطئ بكل ما يثيره فى النفس من إحساسات . ويأتى بعد ذلك دور اختياره للعبارات التى يسرد بها حادثته ، وسأحاول أن أرتبها ترتيبا تنازليا ، فأبدأ بأعلى مراتب السرد عند الكاتب ثم بما يليها ، وهكذا :

أولا : عندما يكون الكاتب أكثر اتصالا بإحدى شخصيات رواياته ، يكون تبعا لذلك أكثر توفيقا فى التعبير عنها ، ونجيب محفوظ فى قصة بين القصرين له علاقة وطيدة بالسيد أحمد عبد الجواد وابنه الأستاذ ياسين ! (بتاع النسوان) .

فالكاتب موفق فيما يتعلق بالتعبير عن هذين الشخصين ، لاحتمال أن تكون نماذجهما من الواقع الطبيعى ، ثم نقلهما إلى الواقع القصصى .

ولأنهما بعد ذلك أصحاب ميول يجيد الكاتب تتبعها نفسيا بحكم طبيعته وبحكم دراسته ، وهو حين يأخذ (عينة) من النفس البشرية ويضعها على الورق ، كما يأخذ عينة من الدم ويضعها على الزجاج يحدثك بلغة هى ملاك سرده القصصى فى الواقع وذروة بنائه التركيبى والفنى ، ولو أن بعض الكلمات العلمية تشوبها أحيانا إلا أن الجو الحى الذى تنساب فيه هذه الكلمات ينسيك وقعها الغريب على النفس ففى صفحة ٨٧ من القصة كتب المؤلف عن السيد أحمد عبد الجواد وهو على أبواب تعرفه على العالمة زبيدة :

« ومع أن السيد لم يخبر من أنواع الحب على وفرة مغامراته إلا الحب العضوى وحب اللحم والدم ، إلا أنه تدرج فى اعتناقه إلى أرق صورة

وأنقاها ، فلم يكن حيوانا بحتا ولكنه إلى حيوانيته وهب لطافة إحساس ورهافة شعور ووقع متغلغل بالغناء والطرب ، فسما بالشهوة إلى أسمى ما يمكن أن تسمو إليه فى مجالها العضوى ، بهذه البواعث العضوية وحدها تزوج أول مرة ثم ثانى مرة . أجل أثرت عاطفته الزوجية — بمرور الأيام — بعناصر جديدة هادئة من المودة والألفة ، ولكنها ظلت فى جوهرها جسدية شهوانية . ولما كانت عاطفة من هذا النوع — خاصة إذا أوتيت قوة متجددة وحيوية دافقة — لا يمكن أن تستنيم إلى لون واحد ، فقد انطلق فى مذاهب العشق والهوى كالثور الهائج كلما دعته صبوة استجاب لها فى نشوة وحماس ، لم ير فى أية امرأة إلا جسدا ، ولكنه لم يكن يحنى هامته لهذا الجسد حتى يراه خليقا حقا بأن يُرى ويُلمس ويُشم ويُذاق ويُسمع ، شهوة نعم ولكنها ليست وحشية ولا عمياء ، بل هذبتها صنعة ووجهها فن فاتخذت لها من الطرب والفكاهة والبشاشة جوا وإطارا ، فلم يكن أشبه بشهواته من جسمه فهو مثلها فى الضخامة والقوة اللتين توحيان بالقسوة والوحشية ، ولكنه — مثلها أيضا — فيما ينطوى عليه فى أعماقه من لطف ورقة ومودة على ما تيسر بل أحيانا (متعمدا) الصرامة والشدة » ..

ثانيا : عندما يتناول وصف مجالس الأنس واجتماع الأصحاب وليالى الزفاف والمظاهرات ، وهذه المشاهد كثيرة العدد فى الرواية فى صفحة ٨٩ يصف جماعة من الأصدقاء يسمرون فى بيت العالمة :

« ونقرت على الدف فيما يشبه العبث ، ولكن علا النقر فى حومة

اللغو كالنذير حتى أسكته وداعب الآذان متوددا ، فبدل القوم حالا بعد حال ، تحفز أفراد الجوقة للعمل وفرغ السادة للكئوس ، ثم مـدوا رءوسهم نحو السلطانة وساد المكان صمت يكاد ينطق من شدة التهيؤ للطرب .. وكان أجمل ما فى الجوقة صوتان متجاوبان أحدهما غليظ عريض للعازف الضرير ، والآخر رقيق يندى بالطفولة لزنوبة العوادة .. وحث كثيرون السيد أحمد عبد الجواد على الانضمام إلى التخت وأخذ الدف ، فما كان منه إلا أن نهض وخلع الجبة ، فبدا بطوله وعرضه فى القفطان الكمونى كجواد يقف مستوفزا على رجليه الخلفيتين ، ثم شمر عن ساعديه ومضى إلى الديوان ليتخذ مجلسه إلى جانب الست ، ولكى تفسح له قامت نصف قومة متزحزحة إلى اليسار ، فانحسر الفستان الأحمر عن ساق لحيمه مرتوية بيضاء مشربة بلون وردى من أثر الحف والنتف ، محلى أسفلها بخلخال ذهبى أعيا ضمهمـا ذراعيـه ، ورأى بعضهم ذلك المنظر ، فصاح بصوت كالرعد : تحيا الخلافة ! وكان السيد يغمز صدر المرأة بعينيه فهتف وراءه : قل يحيا الصدر الأعظم » ..

ثالثا : مداخل الفصول ونهاياتها :

حاول أن تقرأ السطر الأول من مدخل أى فصل من فصول القصة ، فإنك ولا شك ستجده شيئا عاديا كمدخل بيت لا تزينه حلية ولا رخام ولا نقش ، ثم حاول أن تقرأ نهايات الفصول ستجد الفرق ضخما ، فالكاتب يحسن أن ينهى اللحن أكثر مما يحسن أن يبدأه .

يأتى بعد ذلك فى لغة القصة دور الحوار بعد أن فرغنا من دور السرد .

إن بناء الشخصية أو وصفها عن طريق الحوار عمـل أساسى فى المسرح ، وعمل جزئى فى الرواية .

ولغة الحوار هى مشكلة اليوم ، ولغة الحوار فى العمل الروائى هى الموقع الذى استطاعت اللغة العامية أن تؤديه وأصبح لها شبه شرعية فى كسبه ، لأن اللغة العامية قد تكـون إحـدى خصائص الشخصيـة الموصوفة .

ونجيب محفوظ غير متطرف حين يجرى عبارات من الممكن أن تقرأ باللهجة العامية وتقرأ باللهجة الفصيحة ، وهو بذلك يعطى كتبه جواز المرور عبر الزمن وعبر الأقطار التى تقرأ العربية .

ومنذ كتب نجيب محفوظ فى رواية (زقاق المدق) عبارة « اصفخص على كده) لقى إغراء وترحيبا محموما من نصراء العامية ، حتى كادوا أن يجعلوا من هذه الكلمة أرقى وسام يمكن أن تضعه هذه الجماعة على صدر الذى يكتب لهم بالعامية مائة فى المائة ، ولكن الله سلم .

وواقعيـة الحوار أحيانا تسرق المؤلف فتجعله يطول فيه ، وعندما يحدث ذلك أحس فى الموقف بفتور لا يتناسب مع ما قد يسبقه من سرد لطيف (انظر الحوار بين الأختين ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠) ..

وأخيرا ..

أحب أن أسأل نجيب محفوظ : ما رأيه فى كلمة (تكأكأ) ص ١٣٣ وهى مرة أخرى ص ٢٦٢ ؟ وكلمة (القذال) ؟ هل أفلتت منه أو هو يستعملها عامدا ؟ وبجانب هاتين الكلمتين يستعمل كلمة (شويه)

بـدل قليـلا وكلمــة (أمسكــوا) فى الحوار على لسان الأم بـــدل (اسكتوا) ، فهل منشأ ذلك هو أن الكتاب فى هذه الفترة التى تتصارع فيها التيارات المختلفة تجرى أقلامهم بأشياء تدل على أن نفوسهم موضع شد وجذب ؟!

وأخيرا أخيرا ..

فنحن ننادى بأن يكون للكاتب طابعه ، وأن يكون (هو نفسه) فى أثره الفنى ، نريد نماذج جديدة من الفنانين ، كل أنموذج له حدود وزوايا وطعم ولون ، لا نماذج مثل أقراص العجين المرصوصة على اللوح الخشبى المتشابهة المتساوية فى القوام واللون والاستدارة المتلاقية الأطراف بلا إرادة ، بحيث يصعب تفريق بعضها من بعض .

مجلة الرسالة ، إبريل سنة ١٩٥٨

قرية ظالمة

سأكتب عن (الحب) فى القصة لأن الكتاب كله دعوة كبيرة إلى الحب ، خطاب موجه للإنسانية يقع فى أكثر من مائتى صفحة ، ونستطيع أن نقسم الحب فى الكتاب إلى ألوان ثلاثة :

حب الجنس .. حب المبدأ .. حب الإنسانية ..

ويتمثل النوع الأول فى قسم قصير من الكتاب ، هو حياة مريم المجدلية التى خرجت من قريتها بعد معركة لتزاحم الرجال على زواجها ، وقتل فى المعركة أخوها وناس كثيرون من أهل القرية ، ولما ركبها الحزن رحلت إلى أورشليم لتكفر . وفى المدينة رآها الناس وحيدة حائرة ، فأقبل عليها بعض الذين لا يتركون سيدة وحيدة دون أن يحوطوها بوسائل الإغراء ، وذكر لها حياة اللذة والسرور التى تستطيع أن تحياها فى منازل يعرفها هو ولا يعرفها إلا النخبة القليلة من علية القوم ، وبعد معركة وتردد واعتراض راق الاقتراح للمجدلية فتكفر عن سيئاتها وتدع للرجال ما تقاتلوا عليه من جسدها ، وفى ذلك تكفير آخر يلائم نوع الجرم الذى ارتكبته حين حرمتهم إياه فقتلوا دونه .

ولعله يطيب لى أن أعرض نوعا من الغزل جاء فى الكتاب لسببين أرى

أن واحدا منهما يكاد يكفى ..

أولهما : النزعة الفكرية التى ظللت الكتاب كله .

وثانيهما : أنه يطيب لك قارئ أن يقف متريثا عند كل قصة حب ما دام القارئ يقرأ رواية .

وهناك التقت المجدلية برجال كثيرين فى هذا البيت .. وعرفت منهم أشكالا وألوانا أذلتهم جميعا ، دون أن تشعر بما تعمل وكلما أمعنت فى إذلالهم أمعنوا هم فى الإقبال عليها ، وتعود المجدلية من جديد فتزيد إمعانا فى احتقارهم ، وهنا أفاقت لنفسها وفكرت فى شىء غريب ، فى أنها لم تكفر عن خطيئتها التى أثقلت ضميرها والتى من أجلها هربت بنفسها إلى هذا الدرك ، وما دام غرورها وكبرياؤها على ما هما عليه ، فلماذا إذن خرجت من قريتها ؟

ولكنها أخيرا أحبت جنديا رومانيا ، شابا كان يباهى بعدد مَن قتل مِنَ الرجال فى الحرب والسلم على العادة المألوفة من جنود الإمبراطورية ، وفضلها هو على نساء هذا البيت .

ويقول المؤلف : « وعاد إليها من غده وكانت ترقب مجيئه دون أن تعترف لنفسها بهذه الرغبة ، كأنها كانت تسترق الشوق إليه ، فلما جاء لزمت حجرتها وتركته مع صويحباتها فى مرح غير كريم ولعب غير برىء وحديث لا ينقصه الابتذال » .

لكنه مع المجدلية كان يعمل شيئا آخر .. كانت تداعبه وتقول له : إن يديك مخضبتان بالدم ، ومن خلال حبها الناشئ الغض كان قلبها الظمآن

يتطلع إلى حب آخر . وببساطة وسرعة جعل المؤلف مريم المجدلية ترتقى السلم فتشعر أنها لو أحبت فى أول الأمر ما ابتليت بالكبرياء التى أوقعتها فى الخطيئة ، وما جعلتها التوبة تلتمس سبيل التفكير الذى أجبرها على التردى فى الخطيئة أفحش من التى جاءت تكفر عنها .

وهكذا يشعر القارئ لهذه القطعة من الكتاب ، أن الحب الحق بين الرجل والمرأة ذو أنامل سحرية يضغط فى القلب على أزرار مجهولة المواقع ، فتتفتح آفاق جديدة خضراء واسعة تسع الدنيا بأسرها .. وقد أسلم المجدلية حبها الأول إلى حب أخلد وأكبر إلى حب الرجل الذى قال عنها : إن الراعى الحكيم يعنى بالتى تضل من غنمه ويفرح بها حين تعود إليه .. ذلكم هو المسيح .

أما النوع الثانى فهو : حب المبدأ .

ويستطيع القارئ أن يجد فيه لونين هما : حب النظام (وقصد به طريقة الحكم) وحب (الضمير) ويقصد به الحاكم الأعلى الذى رجا المؤلف أن تتحقق له طاعة الناس ، والذى ينبعث من داخل الفرد الواحد لا من أعماق الجماعة .

ولقد حظى حب النظام من المؤلف بتهكم عقلى ، ولكن بعد أن أكد أن النظام شيء يتطلبه الإنسان بحكم الفطرة ، فهو فى عصور الهمجية ، يعبد الحيوان والحجر ثم يتدرج شيئا فشيئا حتى يعبد النظام .

ولكن الناس — من عبد النظام منهم عبادة حب ومن عبده منهم عبادة خوف — هم جميعا داخلون فى باطن النظام مجروفون فى تياره ، كما يقول

المؤلف : ألا ترى أنه إذا وقف رجلان أحدهما قزم والآخر عملاق على رأس جبل شاهق ، فإن إشراف كل منهما على ما تحته يستوى وإشراف الآخر .. إن قدرة النظام على الخير وعلى الشر عظيمة جدا لا يغير منها شيئا ما فى القائم به من خير أو شر ، لذلك كان الحكام الصالحون والفاسدون والعادلون والظالمون سواء فى آثار حكمهم ما دام النظام واحدا.

أما حب الضمير فهو القصة كلها ، هو الغرض العلمى والإنسانى الذى عكف على إثباته طوال عمله الفنى ، بطريقة تشعرنا مقدار حبه للنور . إن المؤلف يكره الظلام يكرهه محسوسا ومعنويا ، وينادى بطريقة بسيطة سهلة يسيرة وبصوت لا أثر فيه للغضب ولا الحنق ولا الحقد ولا الكراهية — مهيبا بالناس أن يبددوا ظلام الأرض أو على الأقل ظلام المناطق التى يسكنها الإنسان ، كيف ؟! وكأننى وأنا أقرأ الكتاب شعرت بالمؤلف يبتسم ابتسامة هادئة مليئة بالعطف ، العطف على الإنسان الذى يجهل أبسط الطرق التى تسعده ، لأن تبديد الظلام من المناطق التى يسكنها الإنسان لا تكلف شيئا ، فقط .. ليعلق كل إنسان قنديلا على باب داره ، العمل فردى صرف لكنه فى المجموع سيكون فى غاية القوة والروعة معا :

لن يكون هناك ظلام ما دمنا نرفع فوق أعمالنا قنديل الضمير ، لأن الإنسان كما يقول المؤلف : « تضعف إنسانيته حين يكمل عقله » . ولأن هذا النوع الذى يسكن أعماق الفرد هو الفرق بينه وبين الحيوان ،

وللضمير وحده يجب أن يخضع اللحق .. يجب أن يخضع المقدس لما هو أعظم منه قدسية .

وإذا كان الحق فى المحل الثانى فسيان أن يخضع للقوة أو يخضع للباطل ، فلا يجب إذن أن يخضع إلا للضمير — وإيمان المؤلف بالفرد مساو تماما لإيمانه بالضمير ، وبما أن المؤلف أحب الضمير وتفانى فى حبه فهو بالتالى قد أحب الفرد كما يحب الهيكل الذى يشتمل على روح جميلة بصرف النظر هن أن الهيكل جميل أو غير جميل .

وبدأب وصبر حاول المؤلف أن يثبت أن سيادة الضمير على الجماعات ممكنة عن طريق الفرد نفسه ولكن إذا تخلف هذا فليس معناه أنه مستعجل ، بل سيظل ممكنا متخلفا إلى أن يحين الوقت لتحقيقه .

أما النوع الأخير من أنواع الحب فى الكتاب فهو حب الإنسانية ، فلقد نادى أبطاله بالكف عن الحروب بل واقترح أحدهم بطريقة إيجابية لمنع الحروب ، وهى أن يكون الذين ينادون بها هم أول القتلى ، ليقتلوا أنفسهم بطريقة ما ، ليكونوا على يقين أنهم لن يزرعوا الأرض الدامية فواكه وأزهارا وما تسمونه مجدا ، ثم إنه لا يجوز لجندى أن يقاتل خارج أرضه ليقتل من يجتاز حدوده فقط وعندئذ لا تكون حروب .

وكما اتسع حب الجنس عند المجدلية حتى صار إلهيا اتسع حب الوطن عند أحد أبطاله حتى صار إنسانيا .. استمعوا إليه يقول :

« إن حب الوطن حلية خلقية كما يكون الخلخال حلية للمرأة ، وقد تكون المرأة عطلا من الخلخال لفقرها كما يكون الرجل خلوا من حب الوطن لفقره الخلقى ، ولكن المرأة الراقية قد تكون بلا خلخال لأنها تراه

حلية دون مقامها ، وكذلك الرجل قد يكون عطلا من حب الوطن لأنه يرى نفسه أرقى من أن يتحلى بهذه الفضيلة الضيقة ، ولأنه يرى نفسه أكبر من أن يدين بهذه الولاءات الصغيرة ، على أن ذلك لا يصدق إلا على من تملك حليا أكثر من الخلخال وأجمل وعلى من يملك فضائل أكبر من حب الوطن وأرقى ، إذ لا يجوز للرجل أن يترك نفسه عطلا من كلتا الفضيلتين ، وليس شيء يمكن أن يكون أكبر من حب الوطن وأجمل إلا حب الإنسانية كلها ،فهو طور من الرقى الخلقى أروع من حب الوطن . ولا يصح أن نعده عيبا أو نقصا فى هذا الرجل الذى حكمنا عليه بالخيانة ، فهو أرقى من أن يرى نفسه أمينا على الوطن ما دام أمينا على الإنسانية كلها » .

وبطريقة عملية ، كذلك فتح المؤلف سبيل الراحة للإنسانية حين قسم القوى التى تعمل فى حياة الناس إلى ثلاث : حيوية بغرائزها ونزعاتها وشهواتها ، وعقلية وفيها القدرة على المعرفة ، وقوة الضمير وفيها إدراك الحق والباطل ، ثم قال لنا إن لكل قوة من هذه القوى أتباعا يناصرونها ويقدسونها ويدعون لها بالسيادة ، لكن السلامة كل السلامة والخير كل الخير هما فى المواءمة بينهما جميعا حتى لا تطغى إحداها على الأخرى .

فلندع القوة الحيوية تنتج تحت نور القوة العقلية وحكم قوة الضمير لتسعد الإنسانية جمعاء .

ولما بلغ المؤلف هذا الحد من التفكير ورأى الطريق شبه مجهد عاوده الشك فى بلوغ الغاية ، فأجراه حوارا على لسان فيلسوف يخاطب حاكم

أورشليم : قال الفيلسوف :

ــ ولم كل هذا اليأس ؟! إن الحياة والعقل والدين ميادين للإنسان كلها حق وكلها جميلة رائعة ، وإذا كان التوفيق بين ما يتطلبه كل منها محالا ، وإذا كان أحد لم يستطع حتى الآن أن يجعل منها وحدة تمثل الإنسانية فى أرقى مظاهرها فلعل العصور القادمة تستطيع ما لم نقدر عليه فى عصرنا هذا .

فيقول الحاكم :

ــ هذا حلم جميل أرجو أن يتحقق وكنت أحلم به قديما . ولكننى اليوم غيرى بالأمس ، فاعلم عنى أنى سعيت إلى الهداية جاهدا فأخفقت ولم أعد أرى سبيلها واضحا ، أما أنت فإنك لا تعنى إلا بالبحث عن الحقيقة ، وإنى لأرجو ألا تبوء بمثل ما أصابنى من الخيبة والقنوط .

مجلة الرسالة الجديدة ،
مارس سنة ١٩٥٨

من قصص البطولات

« طريق العودة » ليوسف السباعى

قبل أن أتكلم عن البطولة فى القصة ، يجب على أن أقول قبل كل شيء إنه من أشق الأعمال التى يزاولها الكاتب ، ومن أسهل الأعمال التى يزاولها أيضا أن يكتب قصة من قصص البطولة ، فما السبب فى ذلك ؟!

ليس السبب واحدا لكن هناك عدة أسباب :

أولا : أن هذا النوع من القصص يغلب عليه الجد الذى قد يرتفع إلى حد يثير الملل ، أو يتعثر إلى حد يتحول معه إلى موعظة أو خطابة أو تاريخ .

ثانيا : أن القارئ يخمن النتائج ونهايات الحوادث ، وبذلك يكون عنصر التشويق إما مفقودا وإما ضعيفا وإما موجودا ولكن بافتعال .

ثالثا : أن الكاتب مفروض فيه أنه خالق ، كما أن الرواية مفروض فيها أنها مصنوعة وأنها واقع فني يخالف الواقع الطبيعى . ولذلك فإن كاتب قصص البطولة لا بد أن يكون واسع الحيلة ليجعل القارئ ناسيا باستمرار أن الكاتب يتعصب أو يحب القضية التى يعرضها ، وأنه يلبس شخصياته

أجمل الحلل وأرقاها ، وأنه يدير دفة الحوادث نحو النهايات التى تسجل أعمالا غير عادية لأبطال الرواية .

ومهما حاول الكاتب ألا يتورط فى شىء مما ذكرت فهو ولا شك مغلوب على أمره ، فقصص البطولة عمل خداع غلاب فى وقت واحد . ويجدر بنا حين نعرض لحساب مؤلفها أن نذكر المجهود الذى بذله فى المواءمة بين ما يفرضه قانون الفن المستمد من الحرية ، وما تفرضه الحقائق التاريخية والشخصيات الحقيقية أوامرها . إذا ذكرنا هذا ونحن نحاسب كاتب إحدى هذه القصص جاءت أحكامنا متناسبة مع وعورة القضية .

حاول الأستاذ السباعى أن يعطينا فى هذه القصة حوادث بطولة هادئة .. بطولة غير صارخة تتناسب مع الفترة التى سادت بلادنا سنة ١٩٤٨ وأيام حرب فلسطين الأولى .

كان اليأس مظللا على كل نفس ، أما النفوس التى كانت تريد أن تتخلص بمفردها أو تعمل عملا يخلص المجموع ، فقد كانت تصادفها عقبات كثيرة من الشرور ومن أتباع الملك ومن الظالمين .

والبطولة فى هذه القصة نوعان :

نوع نبع عن نفس مندفعة قوية شجاعة إلى حد عدم المبالاة ، فهى فى السلم لا تخاف شيئا حتى صراحة التقاليد ، وفى الحرب لا تخاف حتى رهبة الموت ، وهذه هى شخصية « مراد » البطل الأول فى القصة .

وكانت بطولته طبيعية متناسبة تماما مع كائن تطور عن الإنسان الذى كان يقاتل فى الغابات ، وأصبح فى العصر الحديث يقاتل من أجل

الحريات والأوطان ، ولذلك فهو إذا رأى ألا مفر من الدفاع حارب ، وإذا رأى أنه ظلم ونسب مجد انتصاره إلى غيره تذمر وثار وذهب لينغمس فى الشراب وحب النساء لينسى المظالم .

وبطولة « مراد » بطولة الرجل المجرب ، الكاره للحرب ، ولكنه يقبلها على أنها وسيلة من وسائل السلام كزلزال منظم أو نصف منظم يعيد وضع الأشياء فى مواضعها .

ويمثل « محسن » فى القصة نوعا ثانيا من البطولة ، نوعا طبيعيا كذلك هو مجاميع الشباب الذين تجرفهم الحرب وهم فى زمن الأحلام وعهد الحماسة ، تلك التى تصور لأصحابها أن قبسا صغيرا منها قادر على أن يمحو المظالم من العالم ، حتى إذا ما خاضوها لم يجدوا وقتا كافيا ليفحصوا أفكارهم من جديد لأنهم .. يقتلون ، ولذلك يقول له « مراد » وهو ينظر إلى شبابه الغض الطرى الحالم المتحمس معا :

« إن خير معاركنا هى المعركة الأولى ، ودعك من التجربة فالمعركة تحتاج إلى شجاعة الجاهل أكثر منها إلى علم المجرب » .

فلم يشأ أن يفسد عليه جهله بالمعركة بعلمه بها وتجربته لها .

وهناك شىء آخر ..

هو أن المؤلف حرص على أن تكون القصة قطاعا من حياة الناس فى هذه الفترة من سنة ١٩٤٨ بدليل أنه لم ينسب عملا غير عادى من أعمال البطولة إلى « نهى » الفتاة الفلسطينية اللاجئة المقيمة مع الضباط المصريين الذين يحاربون فى الجبهة ، مقيمة مع أسرهم ونسائهم . وقد رسمها

المؤلف على هيئة غريبة .. فجعلها دائما صامتة تنظر من نافذة الصالة المربعة من بيت الضابط إلى طريق العودة الذى تتمنى فتحه إلى أرضها ، وترى الشمس تشرق كل يوم من وراء التلال والنخيل ، وتخيم على وجهها لتشم رائحة وطنها وتعود مذهولة ..

هذه الصورة قد تبدو سلبية بحتة لبعض القراء ولكننى أحسست أن « نهى » هذه كانت تمثل « الضمير العام » فى القصة ، فقد كان وجودها بين الضباط نفيرا يدوى ولا يسمع فى وقت واحد فى اللحظات الأخيرة للمعركة ، صرخت تطلب سلاحا لتقتل به من سلبوها وطنها .

كانت الروح العامة فى ذلك الوقت من حرب فلسطين غير مشبعة بفكرة واحدة ، وكان الأبطال الحقيقيون ضائعين أو متربصين ينتظرون الفرصة .

وتيارت شتى تتنازع أمنية العرب ، ولذلك من غير الممكن لكاتب قصة تمثل هذه الفترة أن تعطينا نهاية مقفلة ، وقد ظلت قصة طريق العودة مفتوحة .

عرفنا الطريق فحسب ، عرفناه كما رسمه المؤلف بالعلامة التى وضعتها « نهى » الفلسطينية على التل ، عصا معلق عليها خوذة ، رمز لقبر الشهيد إبراهيم ، الضابط المهندس الذى لم تحركه الأحداث إلا فى الوقت الأخير من المعركة ، عندما اهتز البيت الذى كان فيه بدوى القنابل .

إذن فالقصة لها بقية ، لحن عسكرى حماسى لم يختم بعد ، فمتى يختم ؟ عندما تعود الأرض الحبيبة لأصحابها بعد رجوع فلسطين ، سيرسم

المؤلف لنا دخول « نهى » ديارها والطريقة التى ستتعرف بها على دربها وكرْمها ونخلها وشجر البرتقال هناك .

وأخيرا ، أحب أن أقول للأستاذ يوسف السباعى عن شيء هو أننى دخلت إلى قصته بواسطة دهليز طويل ، فالحوار والحوادث فى الربع الأول من الكتاب كانت فى إحساسى أشبه بمدخل أو ممر يؤدى إلى مسكن يراه المرء على مرمى البصر ولكن لا بد أن يعبر الدهليز .

ثم بصمات الأصابع الفكهة حتى على « المدافع » و « الدبابات » فأحدهم يسمى المدفع « سامبو » والآخر يسمى الدبابة « نفيسة » .

وعلى الرغم من كل شيء ، فإن القصة لحن حماسى لم توضع له نهاية ، وسيكتب المؤلف خاتمة للحن بعد ما يعود اللاجئون إلى فلسطين وتعرف « نهى » دارها وكرْمها .

« ليالى الهرم » لصالح جودت

الإحساس بالجمال .. يجب أن يكون غاية من غايات أنفسنا ، ننميه عند أطفالنا ، ونتعهده ونصونه ونرعاه عند كبارنا .

والإنسان الأول أحس بالجمال ، فبكى منه ، أو ابتهل له . ولما ارتقى عن بدائيته حاكى الجمال بصور شتى ، حتى كانت أعمالنا الفنية ، تلك التى جعلت الإنسان يحس بالجمال إحساسا مزدوجا بعد أن توصل إلى عملها .

فإذا كان الإنسان الأول قد أحس بالجمال إحساسا مفردا لأنه لم يكن قد توصل بعد إلى الأعمال الفنية ـــ فإن الإنسان الراقى أحس بالجمال وتمتع به مرتين ، مرة عن طريق (الأصل) وهو الطبيعة بكل ما فيها ، ومرة أخرى عن طريق الصورة الفنية التى ابتدعها بعد أن تطور وارتقى .

ولعل الشعر من أخص الفنون التى تثير فينا الإحساس بالجمال حتى ولو كان معارك وملاحم أو وصف بؤس أو رثاء ، لأنه الفن الذى يحمل معه موسيقاه ومؤثراته .

ولذلك فإن الثورة الجامحة الحادة التى قامت لتكسير الأوزان والقوافى نجحت تماما فى تحطيم الأدوات الموسيقية التى تملكها القصيدة ، و لم تنجح

فى الاستعاضة عنها بمؤثرات أخرى إلا مؤثرات داخلية يجب أن نغوص فى بحر الشعر لنصيدها ، وما فى كل مرة يغوص الصياد يطفو ومعه صيد .

وفى الحقبة الأخيرة التى سمعنا فيها قصائد من الشعر الجديد ظل فى مصر شعراء هم امتداد لنهضتنا الشعرية التى حمل لواءها (شوقى).هؤلاء الشعراء كان همهم تحرى المعانى الجديدة والامتزاج بالأحداث الوطنية والاجتماعية والتخفف من أقفال الكلمات الغريبة والأوزان الصعبة دون أن يحيدوا عن (عمود الشعر) كما قال النقاد الأولون .

من هؤلاء الشعراء الأستاذ صالح جودت .

وقد احتوى ديوانه الجديد (ليالى الهرم) أحدث القصائد التى ألفها .

ونحن إذا فرضنا — وهذا محال — أن الشعر منعزل عن الأحداث التى تجرى حوله وأن الشاعر فى برجه لا ينزل إلى المعارك ، لو فرضنا هذا لكان صالح جودت من شعراء الغزل .

فالمرأة فى شعر صالح جودت فى وضع يذكرنا بالمرأة فى شعر نزار قبانى أحد شعراء الجمهورية السورية ، لكن صالح جودت يرى الأشياء (وأولها المرأة) أما نزار قبانى فيرى الأشياء (من خلال المرأة) .

ولعلى قد عجبت أول شىء لوطنيات صالح جودت . لتعبيره عن الحوادث فى حب ، وشعر ، وقوة . فالشعر ينبغى أن يظل شعرا حتى ولو أمسك المدفع وطعن بالخنجر ..

استمع إليه فى قصيدة « قناتنا » :

يا ابن « بنى مر » غسلت الجبـاه
مـن وصمـة الماضى بماء القنـاه
الأرض بـاسم الله عـادت لنـا
فكـان حقـا أن تعـود الميـاه
قـل لحواة الغـرب لا تهزلـوا
قـد كشف العا لـم فـن الحواه
قناتنـا تجرى على أرضنـا
وبين بحرينـا ونحن البنـاه
مـا لكـم فيها سوى أننـا
كنـا مقيـميها وكـنتم جبـاه
تجرى بها الفـلك وخيراتها
لكـم ونحن الجائعـون العـراه
تجرى على أجساد آبائنـا
الشهـداء اليـائسين العفـاة
راحـوا ضحايـا سخـرة مـرة
سيـق إليها الشعب سوق الشيـاه
ماتـوا بـلا نـاع ومـا كفنـوا
قرنـا مـن الأحـزان تحت القنـاه

وفى قصيدة (نشيد الثورة) يقول :

تحياتنـا لك يـا بورسعيـد   وأرض البطولـة والفديـة

على شهـــــدائك خير السلام وأزكـــى التحيـــة فى الجنـــة

إلى أن يقول :

وألبست (باريس) عـار الزمـا ن ولطخت (لندن) بالوصمـة

و لم تذعنــــــى ليهود اليهود ولا الهابـــــــطين إلى الهوة

سأكـتب شعـرى على قبرهـــم وأغـــمس فى دمهـــم ريشتـــى

وأجعلـــه صلـــوات عليــــ ـك وزلفـى لـذاتك يـا كعبتـى

سأرسو غـدا عنـد شط الجميـ ـل أرد الجميـل إلى إخـــوتى

سأرقص فـوق قبـور الغـزا ةوأجعـل مـن دمهـم خمرتى

أيسألنى أحد كيـف ثـرت ؟ لقـد ثـرت مـن أجـل حريتـى

أما شعر العاطفة فيشمل فى الديوان جزءا كبيرا .

ونرى الشاعر فيه أحيانا واقعيا مكشوفا وأحيانا أخرى هائما محلقا حول من يحبها . تتجاذبه هذه النوازع كلها على التوالى وبلا انقطاع ..

قال فى وصف متراقصين :

وجسمـــان مـــن القـــرب أذاعـــا وحـــدة الظـــل

كجزءيـــــن حبيــــين قـــد ارتـــدا إلى الكـــل

أما قصيدة « فتنة المغرب » التى يتحدث فيها عن فتاة مغربية فقد جمع الشاعر بين رقة الأوزان والأخيلة والمعانى . قال :

مـــن مغـــرب الشمس أشرقت فى حسى

كليلـــــة العـــروس عذريـــــة الحلـــم

* * *

والليـــــــــل إذ يمسى   أضلـــــلت لى نـــــفسى
أنسيتنــــــــــى خمسى   ضيـــعت لى صومـــــى

* * *

مـــــلأت لى كـــأسى   مـــــن خمرة اليــــأس
أشقـــــــيت لى أمسى   فأسعـــــدى يومـــــى

وبعد ، فإن الشعراء الذين لم يثوروا على الوطن والقافية استطاعوا أن يصبوا — بسهولة وجمال ويسر — كل ما يخالط أنفسهم وإحساسهم فى قوالب شفافة . ولم يحرموا القصيدة من أدواتها الموسيقية التى تملكها .

والشعر أولى الفنون التى يجب ألا نجردها من إحدى حليها ما دام الحلى متطورا مع الزمن .

مجلـــة الرســـالــة الجديـــدة
العـــدد الثامـــن والأربعـــون
مـــــارس سنـــــة ١٩٥٨

روايات كتبناها

ما الذى يحدث لو أن كل قصاص أعاد كتابة قصته الأولى مرة أخرى ، بعد مرور عشرة أعوام عليها على الأقل فى حساب الزمن بالنسبة لكتَّاب القصة المشهورين عندنا ؟

وعلى أى صورة من الصور ستكون الرواية التى أعيدت ولادتها مرة أخرى ؟ هل ستمثل الفترة الزمنية التى ولدت فيها لأول مرة تمثيلا كاملا ، أو أن نسبة المطابقة ستكون خمسين فى المائة مثلا ، يضاف إليها آثار جديدة لم يكن الكاتب قد مارسها ولا عرفها أثناء كتابة قصته القديمة ؟

ما الذى يحدث لو أعاد طه حسين كتابة قصة الأيام ، والعقاد قصة سارة ، وتوفيق الحكيم قصة الرباط المقدس ، ومحمود تيمور قصة نداء المجهول ، ويحيى حقى قصة قنديل أم هاشم ، ونجيب محفوظ قصة زقاق المدق ، ويوسف السباعى قصة إنى راحلة ، وإحسان عبد القدوس قصة النظارة السوداء ، وعبد الرحمن الشرقاوى قصة الأرض ، وغير هؤلاء من كتاب القصص الطويلة .

إن التجربة تبدو سهلة ولكنها مثيرة ، فالذى لا شك فيه أن الأحداث

الأصلية ستغير ملابسها ، كما يفعل الممثلون على المسرح بين كل فصل وفصل وإن لم تختلف حقائقها ، وستكون هذه الملابس الجديدة أحداثا فرعية جديدة وشخصيات فرعية جديدة تلقى ظلالا وأضواء تجعل المنظر وكأنما تغير من أساسه .

وسبب ذلك أن الكاتب نفسه يتغير والمجتمع حوله يتغير ، وتبعا لذلك هو نفسه يتغير سلوكه من عام إلى عام ، سلوكه الشخصى وسلوكه الفكرى ، ومن العجيب أن الكاتب لا يحس ذلك لأن مثله مثل من ينظر إلى المرآة كل يوم فهو لا يرى التغير الذى يطرأ على ملامحه .

فالسلوك الفكرى للكاتب يتغير بمرور الزمن بهدوء ، ربما لا يدركه، كما يتغير المجتمع من حوله مفاجأة بحكم الثورات أو بهدوء بحكم مرور الزمن .

والذى أتصوره ، أن كل هؤلاء الكتّاب لو مارسوا هذه التجربة لأحسوا نحو بعض الحوادث والشخصيات بموقف الكاتب المعاصر الحساس نحو القصة التاريخية، بمعنى أنهم سيعملون منها قصة حديثة بمعنى القصة الحديثة ، ولو كان أشخاصها حتى من العرب القدامى أو الفراعنة أو الرومان أو المماليك .

لكنه على الرغم من كل شيء توجد حقيقة مؤكدة لا جدال فيها ، هى أنه سيكون بين أيدينا قصتان جيدتان مؤلفهما واحد لكنه شخصان ، وعنوانهما واحد لكنهما كتابان . وسيجد القارئ ملامح الحوادث ويشم رائحتها وإن اختلف السرد كما نشم رائحة الأحداث التاريخية فى مواطنها

المشهورة ، كما سيجد ملامح المؤلف مثلما يرى بعض ملامح الشباب على وجوه الرجال وقد تقدم بهم العمر .

وكما يولد الشخص مرة واحدة يولد العمل الفنى مرة واحدة ، ولذلك فأنا لا أومن بالترميم ولا التنقيح ، ولعل هذا هو السبب الوحيد لأن كتّاب الرواية فى العالم بعد أن نضجوا واشتهروا لم يستطيعوا أن يغيروا فى أعمالهم الأولى التى قد لا تشعرهم بالفخر إذا ما ذكرها الناس ، وهذا على عكس الأعمال الأدبية الأخرى مثل القصيدة أو البحث .

إن لكل شيء أوانا ، وإن قصة حب رعناء يكتبها قصاص فى شبابه سيقف منها الكاتب نفسه فى شيخوخته كما سيقف منها مؤرخ الأدب موقف من وجد وثيقة أدبية ، ولكل فترة زمنية شخصية دعامة تجربتها التى لا بد أن تقع وأن تكتب ، ولعل الشاعر العربى قد أدرك ذلك وتأسف عليه وتمنى أن تتبادل فترات العمر مزاياها حين قال :

أواه لو علم الشبا ب ، وآه لو قدر المشيب

فهل نستطيع بعد ذلك أن نكتب من جديد رواية سبق أن كتبناها ؟

الباب الثالث

تأمـــلات

الألم واللذة .. لكل أسراره

لو افترضنا أن حياة ما بلا ألم ولا لذة ، تساوى (صفرا) ، فإن ما تحت الصفر يكون هو (الألم) وما فوق الصفر يكون (اللذة) . والإنسان دون أن يشعر لا ترضيه درجة الصفر (وليس الرضا هنا بمعنى الارتياح أو السعادة ولكنه هنا مجرد القبول) .

ويوم احتلت النفس الإنسانية مكانها من المسئولية تجاه الإنسانية كلها أصبح التعادل فى الوجود ، لا ألم ولا لذة ، يسمى ضياعا ، وأصبح الوجود المرغوب فوق درجة الصفر ... فى اللذة ، وأصبح الوجود الأسمى تحت درجة الصفر ... فى الألم .

وإذا افترضنا أن الحياة نوم ، فإنى أرى الألم هو اليقظة وأرى اللذة هى أحلام النيام ، فالألم هو أعلى المراحل التى يحس فيها الإنسان بوجوده بل والكائن الحى ، أما اللذة فهى مشهد ساحر نراه ثم يعبر سريعا ، وقد نحاول إمساكه كما كنا نحاول إمساك الشعاع المتسلل من كوة فى غرفة شديدة الظلام ، أو كما كنا نحاول أن نمسك بعيوننا القوس العظيم ذا الألوان السحرية قوس قزح ، على مقربة من الشلال أو فى الشتاء حين يكون الجو نهارا مشحونا برذاذ المطر ...

والإنسان كفرد يكره الألم وهو لا يدرى أنه بالنسبة للإنسانية خادم وسيد وأستاذ وفيلسوف ، وإذا كانت شجرة اللذة تسقط تفاحا وشجرة الألم تسقط حنظلا فإن الذين استظلوا تحت شجرة الألم هم الأكثرية العظمى من البشر ، أما الشجرة الأخرى فلم يبق لها إلا الأقلية ، لأنها بطبعها غير فسيحة الظل ، ومن تحت الشجرة الكبرى شجرة الألم ظهر أصحاب النفوس الذين غيروا مصيرا شخصيا أو قوميا أو عالميا ..

ليالى الألم وأيامه لا تنسى ، لأنه يخاطب فينا كل شيء ويحول كل شيء فينا إلى أذن صاغية ويضع أمام أعيننا عدسات لا نرى بها الدنيا إلا إذا كنا متألمين ، وبقوة خارقة يحول القلب الصلد إلى راقص أرجوانى اللون يراقص الناس جميعا ، وتختفى الفردية حين يشعر المرء أنه فى حضرة أستاذ خلد النابغين والمفكرين بعد أن علمهم جميعا .

لكن .. أليست النقمة ابنة شرعية للألم ؟ ولماذا نفترض أن الشفقة هى الابنة الوحيدة للألم ؟..

إن الألم الذى يخلقه الإنسان بفكره ثم يحبس فيه نفسه بعد أن يعرف لماذا يتألم وماذا سيتمخض عنه ألمه ، .هذا النوع من الألم هو ما يمكن تسميته بالألم العبقرى ، كأن صاحبه أوتى القدرة على فهم مغزى الدموع والآهات ، وترجمة كل آهة حتى ولو كانت همهمة إلى أوضح ما ترمى إليه ، وهذا الجنس من الألم دخله كل العظماء لأنه بناء أيديهم وعليه قباب شامخة من هندسة وجداناتهم .

وليس للغنى ولا الفقر ولا القوة ولا الضعف دخل كبير فى بناء هذه

المعابد ، لأن موادها الأولية وزخرفتها ونقوشها كلها من صميم نفس صاحبها ، وهؤلاء الذين سنذكر ناسا منهم كان ألمهم أبا للشفقة .

لم يكن تولوستى بعاجز عن أن يخلق على أفق حياته ومداخل مزارعه وغاباته وكذلك مدخل القصر ، لم يكن عاجزا عن أن يجعل قوس قزح بألوانه الإلـٰهية مدخلا يعبر منه كل يوم . لكنه بنى لنفسه معبدا للألم قبابه من هندسة وجدانه ، وحتى اللذة بكل أنواعها ، الجسمية والاجتماعية والجنسية — كلها شاركت فى تخليق الألم الذى كان جنينا صغيرا ، وأصبحت كل ألوان نشاطه الفكرى والوجدانى والاقتصادى والاجتماعى كلها خدم فى معبد إلـٰه .

ودخل الرجل المعبد (فردا واحدا) واعتكف فيه ثم مر زمن فخرج الرجل من هذا المعبد وهو (شعب) (وربما عدة شعوب) .

وأخيرا على الرغم من عظمة ما حقق لحقه ذبول العابد وانهياره فأخذ يفكر فى الموت ثم .. فى استعجال الموت يعنى الانتحار .

والألم الذى خلقه بفكره إنسان عظيم آخر وحبس نفسه فيه بعد أن عرف لماذا يتألم .. هذا الألم هو ألم (غاندى) ألم أنجب الشفقة ابنة شرعية هاجم ألما أنجب القسوة بنت سفاح . حدث ذلك قبل قيام الحرب العالمية الثانية .

حدث أن هاجم الألم المقدس ألما آخر مدنسا ، كل المحافل فى الدنيا تتكلم عن وشك وقوع حرب ثانية ، وكانت النازية هى صاحبة هذه اللعبة الجهنمية ، والتفت حول (هتلر) قلوب خائفة أو عقول طائشة أو نفوس حاقدة أو مخبولة ، وسهر (غاندى) يفكر وعيناه الضعيفتان

مرهقتان ثم قرر أن يكتب رسالة إلى طاغوت التاريخ فى « برلين » وقد فعل ووقف الألم المقدس (وزن الريشة) يلاكم الألم المدنس « وزن الديك » على منصة شهدها العالم . وأخيرا .. رفض هتلر الرسالة وسخر منها مع عشيقته الحسناء « إيفا براون » ولما علم « غاندى » بالخبر ابتسم الألم على شفتيه وصلى من أجل الألم المقدس فى كل أنحاء العالم .

وقد سألت نفسى « اللذة والألم وجهان لعملة واحدة ، هى الحياة . فهل اللذة تخدم الألم ؟ وهل الألم يخدم اللذة ؟! أو أن لكل منهما مجاله بعيدا عن الآخر ؟ » .

اللذة تصب دائما فى جدول الألم ، لأن الإنسان يتوهم لأمر ما أن اللذة شيء منهوب ، ألا فليغتنمه فإذا ما فاز به بلغ القمة ، بمعنى أن يقف منتظرا الكآبة والخوف ، لأن اللذة فى الحقيقة أشبه بتسلق تل أخضر وعلى قمة التل لا نلبث أن نرى الأرض الجرداء ، إذن فلا تتحقق لنا اللذة إلا فى أثناء التسلق .

أما الألم فكل ما يعقبه لذيذ ، كسرة الخبز فى اليد المعفرة بالتراب على رأس الحقل ، وشربة الماء من قلة حمراء ، وشمس أغسطس تفرش حقول القطن بالذهب ، وسنة النوم فى ليالى الأرق نذكرها وننسى نومنا — الليل وضحا النهار التالى — ليلة الزفاف والثعبان الراقد ملفوفا على باب كوخ قد لا ينفى النوم عن العيون المتعبة ، وتطارد الوصيفات برغوتا تسلل إلى مخدع أميرة .

فالألم جبل له قمم متفاوتة الارتفاع ، وكلما وقفنا على قمة أعلى اتسعت أمامنا دائرة أفق الحياة .

أما اللذة فقد تكون كهفا ، وقد تكون خدرا ، وقد تكون نسيانا أو تناسيا ، وقد تكون غفلة أو تغافلا ، وهذا لا يتنافى مع أنها قد تكون جناية ثمرات حديقة سيقانها العمر كله .

الألم جهورى الصوت واللذة هماسة ، والألم لو كان معدنا لصنعنا منه البوتقات التى نصهر فيها الذهب لنخلصه من الشوائب ، واللذة لو كانت معدنا لصنعناها طرابيش للأسنان أو أقراطا للآذان أو حليا للعصى .

واللذة لا يمكن أن تكون لذة إلا إذا كان للألم سهم صغير يخالطها ، مثل لسعة الخمر ، مثل دغدغة الحريف كشراب القرفة ، مثل عناق المشتاق بقوة تقترب من الاختناق وأعراض الدلال والدموع الزائفة على خد من نحب .

وحتى اللذة الروحية المجردة نعبر إليها على جسر من الألم مثل لذة الفيلسوف « ديوجينس » الذى سموه « ديوجينيس الكلبى » كان ينام فى برميل ويبول فى العراء ، فكأنما اللذة الروحية لا تأتى إلا بعد أن تستطيع الروح تجاوز حدود الجسم فيصبح فى حكم الميت ، وتتلقى الروح مرانها وملذاتها عن طريق يبدو وكأنه لا علاقة للجسم به ، وقريب من هذا ما نراه على بعض العلماء والمفكرين من إعراض عن الزينة حتى الضرورى منها ، فكأنما فى هذه الدنيا تقوم حرب سجال بين اللذة والألم والجسد والروح .

وأسمى أنواع الألم كما هو معروف هو الألم فى سبيل الغير ، لكن ألم يخطر ببال أحد منا تلك الصورة التى يصبح فيها الإنسان كمجموع متألما

للإنسان كمجموع ، أو بمعنى آخر بكاء الإنسانية على الإنسانية .

عندما تبكى الإنسانية على الإنسانية جمعاء يكون العالم قد وصل إلى الحالة المرعبة ، حالة الأم التى ذبحت طفلها وانكفأت تبكى عليه ، حالة من يصوب فوهة المسدس إلى الاتجاه المضاد إلى صدر نفسه ، ثم يطلقه وهو متوهم أنه يقتل عدوه .

وعندما تأخذ البشرية فى البكاء من الألم على البشرية ، تكون الحرب الطاخنة قد غطت رقعة الأرض ، وتأتى فى هذه الفقرات التاريخية لحظات يضيق فيها أفراد ويتساءلون :

— لم هذا العذاب ؟! ودائما يصلون إلى جواب واحد ، يصلون إلى أنه بعد ما تنتهى هذه الحرب فإن الكل سيعمل على الحرب ضد الحرب ، وزرع أشجار السلام ويحدث .. وتنتهى الحرب وتبدأ البشرية فى غرس أشجار جديدة لكنها تفيق فجأة ومرة أخرى إلا أنها أخطأت فى أنواع الشجر ، فقد زرعت بدل الزيتون ، ليمونا ، وبدل كروم العنب أشجارا متسلقة ، تافهة ، وأخيرا .. هناك أشجار (غار) معدة من جديد ليصنعوا منها إكليل المجد لمن سيثير حربا قادمة ، وتحرق النار أغصان الزيتون ، ولا تكفى أشجار الليمون لإعادة التوازن إلى النفوس (القرفانة) .

إذا تألمت البشرية من أجل البشرية ، فمعنى ذلك أن كل شىء بدأ ينهار على كل شىء ... أيها الألم .. كم أنت عظيم ؟

مجلة الهلال العربية الشهرية

يوليه سنة ١٩٧٠

الحب فى ثيابه التنكرية ..

ذلك الطفل المقدس الطروب ــ إله الحب ــ كما صورته الأساطير .. هو دائما يلبس ثيابا تنكرية ، وسواء لمس القلب بسهم ذهبى أم بسهم نارى ، فهو حريص على أن يترك كلمة الحب وقد شابها الغموض لأن رونقها وبقاءها كامنان فى هذا الغموض الذى نحاول جاهدين أن نعرف مدى أسراره حتى إذا ما وصلنا ــ وأقصد الفرد منا ــ ذاب كل شىء ، ذاب السحر مع الغموض ، وربما ذابت شخصية كل أمام الآخر ، كما تذوب حبات البرد من حرارة الشفتين .

ولم يرسموا أو ينحتوا إلٰه الحب وهو فى ملابس معينة لعصر من العصور ، بل عريانا لكى يلبس مع الأبد أى بزة يختارها ، وهو على الرغم من أن يديه الاثنتين مشغولتان دائما فإنه لا يكف عن تغيير ملابسه ... لا يكف عن التنكر . حتى تبدو هذه الصورة المألوفة لقلوبنا وكأنها صورة غريبة تماما عن التى عرفتها البشرية منذ استهل القلب خفقاته ، منذ أرسل أول خفقة له .

والطمأنينة هى درجة الحرارة المناسبة لإنبات بذور الحب ، ولعل أروع صورها هى طمأنينة الطفل على صدر أمه ، حين يرضع درها وأذنه تصغى إلى الموسيقى الخالدة التى تعود سماعها تسعة أشهر ، طوال المدة التى عاشها جنينا فى بطن أمه ، فهذه الطمأنينة تغذيه قلبيا وبدنيا . ويبدو

ذلك واضحا على قسمات وجهه فقد يكف ثانية أو أكثر عن الرضاعة لكى يخلص بكيانه كله إلى الموسيقى التى يرسلها القلب بنبضاته ، والتى يأسرنا سماعها ونحن كبار لكن بطريقة أخرى ، وإن كانت أكثر تعقيدا .

فعلى « الصدر » إذن تبذر بذور الحب . حيث يتكفل باب الطمأنينة بمهمة الإنبات .

لكن هناك صورة أخرى تقابل هذه الصورة وهى داخلة ضمن مجموعة الثياب التى يتنكر فيها الحب ، وهذه الصورة ضد الطمأنينة ، وأعنى بها الخوف ، لكن كيف ينبت الحب فى الخوف ؟

أعتقد أن الحب الصوفى نشأته الأولى كانت هى الخوف ، وذلك يتأتى على عدة مراحل صعبة ومرة ومحفوفة بالفشل .

فالمخلوق يخاف الخالق ، والعابد يخاف المعبود ، فى حين أن العبادة هى أقصى درجات الاتصال أو التفانى بين كائنين .

غير أن العابد إذا سيطر عليه الخوف من المعبود وجد نفسه مسوقا إلى طريق طويل المدى ، أو دخل فى حلقة متصلة الطرفين ، فهو كلما خاف زادت عبادته ، وكلما زات عبادته زاد خوفه ، فيدخل القلب فى سباق مع نفسه ، ويصبح مثل الطائر الذى يسابق ظله ، يبذل ويبذل ثم ينظر فإذا الظل تحته ما زال .

هناك تدرك العابد حيرة وتعب ، لكنه فجأة يجد أن الملاذ الوحيد هو الارتماء تحت أقدام المعبود أو فى أحضانه ، ويصل بذلك إلى مرحلة يحس فيها أن المعبود والعابد شىء واحد فلا خوف ولا عذاب ، لكن ذلك قلما يحدث دون أن يكون الإرهاق العصبى قد بلغ مداه من العابد ، ولعل فى

ذلك تفسيرا لما يروى عن بعض المتصوفين الذين هذوا بكلام اعتبر افتياتا ، ويفسر أيضا ما روى عن بعض المتصوفين المطمئنين الذين أحسوا أن رباط الحب بين العابد والمعبود إن لم يحقق اتحادا فإنه منجاة من العذاب ، فإذا كان المعبود قد أحب العابد فإنه لن يعذبه ، وإذا كان العابد هو المنفرد بالحب غير المتبادل فمنطق الحب يعنى أنك لا تعذب من أحبك وإن لم تحبه أنت .

وهكذا نبت الحب على أرض من الخوف ، مع أن الطبيعة الأصيلة له أن ينبت على أرض الطمأنينة ، صدر الأم ، والصندوق الذهبى الذى يجيش بأخلد موسيقى ، دقات القلب .

حكوا عن شاعر أنه أحرق من أحب ثم جمع رماده وهو يبكى ، ثم صنع من رماده إبريقا شرب فيه الخمر .

لن أناقش هذا من حيث هو قصة وقعت أو لم تقع ، لكنى أناقشها من حيث هى « خيال » طاف بذهن من الأذهان ، وبهذه الصورة يمكن أن تكون هذه القصة أمنية ، لكن حال بينها وبين صاحبها مقتضيات اجتماعية أو نفسية أو قانونية ، لكنها تؤيد العابد فى أحضان المعبود من خوفه منه ثم يتوهم أنه هو ومن يعبده قد أصبحا شيئا واحدا ، هنا فى هذه القصة قد حدث العكس .

فالعابد قد سطا على المعبود وامتلكه ، وخلط جسده بما يشرب من الخمر ، لأن المعبود قد صار — ولو فى الخيال — « بزبوز » إبريق بين الشفتين ، يصب الرحيق المسكر فى فم العابد ، حتى إذا ما ثمل حمل الإبريق بين كفيه ورفعهما إلى أعلى ودار يرقص فى المكان .

إنه امتلك معبوده بجنون، ذلك لا يهم، فالامتلاك فى الحب لا يمكن أن يكون إلا قاسيا كل ما هو حنون فيه، لأن الحب ذاته هو أرض المتاعب، وهو حين يعبر عنه القلب بخفقات تشبه ركض الخيل فالقلب يعبر عن نفسه بأن سوطا لسعه، لكن ركضه رقص وتأوهه غناء.. ولا عناء!!

وهذا القلب الذى ينبض لنا منذ أن نتكون أجنة فى بطون الأمهات إلى أن نموت ، يمكن إحصاء خفقاته عددا فى عمر أى فرد ، وهى بلا حساب كثيرة جدا ، لكن الخفقة الفذة التى ذهبت كل الألوان فى الوجود حتى جعلتها أجمل من الذهب نفسه ، هى خفقة الحب التى لم ينج منها قلب ولو كانت صناعته أسكات القلوب عن الحركة مثل السفاحين والجلادين .

والإعراض عن ملاذ الحب واختيار آلامه وجه آخر لتملك العابد أو المحبوب ، وهذه هى الحالة التى سموها بالحب العذرى ، والتى تنتابنا فى أول ربيع العمر وينابيع الشباب كلها تتدفق وقد تنتابه فى أواخر العمر قبل الحصاد حين لا يملك أى منا إلا أن يجلس فى شرفة الحياة مندثرا ويلقى ببصره الكليل إلى زهرة جميلة ، يعاملها ببصره لا غير .

لكن هذا النوع من الحب لا يلبث إلا أن يترك السقم والمرارة التى وصفها الشعراء فى مئات من القصائد ، وهذا الموقف طبيعى جدا ، فالحب مصافحة كائن لكائن ، يد تشد على يد ، فإذا امتدت واحدة ونكصت الأخرى كان هذا معناه العذاب حتى ولو أصرت اليد الممدودة على أن تظل ممدودة .

وهذا النوع من الحب قد يخلف ثورة فى نفس من عاناه ، خاصة فى مراحل الشباب ، أما فى أخريات العمر فلا شىء إلا العبادة التى قد تتحول إلى لون من الوثنية الذليلة تجعل المعبود نفسه — ربما

— فى حالة ضجر من بخور من يعبده .

أما فى مراحل الشباب فإن التجربة (العذرية) كثيرا ما تعطى فى أعقابها مادية مع إنسان آخر ، وفى هذه المرحلة تتحقق للرجل مزايا الحلم والحقيقة ، فهو يحاول أن يصنع من المرحلتين مزيجا واحدا ، أو كأنما يحمل فى نفسه ثأرا للحب الذى نهشه فى المرحلة الأولى وهو مستسلم له يستزيد من الآلام ويستلذها ، فالحب العذرى بعد انقضاء تجربته بعيش متنكرا فى الحب المادىّ بكل مسراته ومساءاته وخطاياه .

يقولون إن هناك غريزة اسمها غريزة « الموت » وهى الوجه الآخر لغريزة حب البقاء أو المحافظة على الحياة ، وتتحرك فينا هذه الغريزة بوضوح وغموض .

أما الغموض ، فميلنا إلى العمل وإحراق طاقاتنا فيه إن هو إلا تلبية لغريزة الموت ، وأما الوضوح ، فإننا حين نطل من برج القاهرة أو من أعلى مرتفع أو إلى بئر عميقة ، فإننا نشعر كأن جاذبية غير عادية تجرنا إلى السقوط .

وتتحرك فينا هذه الغريزة فى ساعات أخرى قد تكون جميلة ، وهى ساعات أو لحظات بلوغ مرتبة يخيل إلينا أنها قمة السعادة ، وأن الانحدار من فوقها حرام ، فنتمنى أن نموت .

ولعل الموت بهذه الصورة هو أغرب حلة تنكرية يلبسها الحب .

وقد قرأت قديما عتب النقاد القدامى على شاعر عربى قال :

من حبها أتمنى أن يلاقينى   من نحو بلدتها ناع فينعاها

ويستطرد الشاعر فيقول ما معناه : إنه سوف يحزن وأن حزنه سوف

ينقضى . وأنه سوف يسلو ويعيش طليقا من إسار الحب .

عتبوا عليه فقالوا : وهل هذا حب ؟ إذن ماذا عسى أن يتمنى الكارهون ؟!

والشعراء يفكرون بقلوبهم ويلهمون بقلوبهم ويكسرون الحائط السميك بينهم وبين خفايا النفوس ، فيقولون ما يبدو غريبا وإن كان حقيقة .

فالحب راقص ماهر ومتنكر بارع ، لأنه ابن للقلوب الراقصة باستمرار والمختبئة وراء الضلوع ، فإذا ما تنكر فى زى رغبة الموت للنفس أو للغير فليس هذا كثيرا عليه .

ولعل خوف الفراق لمن نحب يجعلنا أحيانا نتمنى أن نأخذ الضربة وننتهى ، فالانتظار عذاب حتى ولو كان انتظارا للعذاب نفسه .

وقالوا : إن « العشق » أعلى درجات الحب ، ويقصدون — طبعا — درجة الحرارة والحرقة .

وحب العشاق هو الكلمة الجامعة لعذاب الإنسانية ومسراتها ، فكم من قصة بدأت بكلمة واحدة حائرة خائفة مرتعشة مهموسة « أحبك » ، ثم انتهت هذه القصة بومضة خنجر أو رائحة رصاص أطلقتها يد طالما ربتت على الخد وتحسست بشرة العنق ، وليست ومضة الخنجر تعنى نهاية الحب ولكنها تعنى صعوده إلى قمة جديدة وعرة كان تسلقها انزلاقا .

ولا بد أن تكون إقامته على هذه القمة نذيرا يتبعه نذير بأن الهبوط من فوقها حافل بالمتاعب .

فكأن تفجير الذرة موجود فى عالم القلوب إذا اتحدت بالعشق وأصبحت كأنها واحد .

ونحن لا نستطيع أن نتصور أن يستل الحب خنجرا فيقتل ، فلا مناص لنا إذن من أن نقول إنه قد تحول إلى كراهية . لكننا إذا تحققنا من فحواها أمكننا أن نتأكد أن هذه الكراهية هى عصير هذه العناقيد الجميلة من العنب ، هى نفسها شراب الحب المغذى الحلو المذاق فلما أكرهها الغليان تحول العصير إلى نبيذ يلسع ويدور بالرءوس .

ولو أن أبطال « إميل زولا » الذين قتل بعضهم بعضا عادوا ليجلسوا على كرسى الاعتراف لنالوا عطفنا ولرأينا أن الحب نفسه هو الذى دفعهم إلى ما عملوا .

والحب يدخل من النوافذ ولكنه لا يخرج منها ، يدخل متلصصا متسلقا ، لكنه إذا ما أراد الخروج سمعنا تحطيم الأبواب المغلقة ، يدخل نسيما ويخرج عاصفة يدخل محتالا متلطفا ويخرج فى ضجة لا تذكر الماضى ، لكنه فى كل حال هو الحب ، هو العذراء التى تخرج من الشرنقة الحريرية لتبدأ الدورة من جديد ، وليس يخطر على بالها أنها ستموت مرة أخرى فى داخل شرنقة الحرير .

ونأخذ نحن الحرير لنصنع منه أكثر ملابس الحسان سحرا . وننسى — أو لا يخطر على بالنا — أن الكائن الذى غزل هذا مات مدفونا فيه .

وهكذا نأخذ نتاج الحب من أدب وفن كما نأخذ ذلك الحرير ، ولا يمكن أن يخطر على بالنا عدد ساعات الأرق ولا عدد حبات الدموع التى كانت أشبه بمخاض الولادة لما نتمتع به من أدب وفن .

وهكذا تتنكر آلام الفرد فى شىء خالد يتمتع به الجميع .

وتمر القرون على موت المحب والمحبوب ، لكن عنصر الخلود فى الحب يبقى بين صفحات الكتب أو على اللوحات والتماثيل حيث تطوف كل يوم وليلة ملايين القلوب حولها وكأن كل قلب فيها جميعا هو صاحب القضية الأول .

مجلـــة الهلال الشهريـــة
ص ٣٤ ، مـــارس سنـــة ١٩٧٠

صباح الخير – ١

تأملات إذاعية كتبت لبرنامج « صباح الخير » بالبرنامج العام بالإذاعة .

صباح الخير ..

وليس هناك أجمل من طلعة الصباح .. فيه تكثر الصلوات والدعاء ، ويبسط الناس أكفهم وهم رافعون وجوههم إلى السماء ، يطلبون من الله أن يملأ أيديهم بالأمل ، وفى الصباح يخرج من البيوت معظم الذين دخلوها فى المساء سالكين سبيل الرزق ، وفى الصباح يعود الأمن والسلام إلى أشياء كثيرة إلى النفوس التى تشعر بالوحدة عندما يسكن الليل إلى المرضى الذين يعدون ساعات الظلام ، إلى الطيور على قمم الأشجار حين ترى النور فتنطلق باحثة عن الحب والحب والحرية ، إلى من عذبهم الأرق فحسدوا النائمين وإلى النائمين أيضا الذين لم يحسوا بالساهرين ، كلهم يسعدون بطلعة الصباح ، والغابات أيضا يعود إليها الأمن والسلام ، والحقول أيضا يتلألأ عليها الندى ثم تمتصه الشمس وتموج بالأغانى وحركة الزرع أو الحصاد ، فما أجمل الصباح على الأرض التى رآها رواد الفضاء من أجمل الكواكب ، فالصباح على الأرض مثل موكب إلهى عظيم تهلل له المخلوقات ، وقد قالوا حين رأوا الصباح على أرض القمر : إن الفرق عظيم بين هنا وهناك ، فالشمس تشرق على أرض

القمر لتنير كوكبا ليس فيه نبات ولا كائن ولا ماء ، وحين تغرب تغيب عنه ثلاثة عشر يوما ونصف يوم وهكذا النهار ، ليله طويل ونهاره طويل ، أما عندنا فالصباح قريب لكل مهموم قريب لكل متعب يريد أن يرتاح ، فما أبهى طلعة الصباح على الأرض .

وإذا كان شروق الشمس وغروبها يحدد ما نسميه بالوقت فما أجمل أن نعرف ما هو الوقت ؟! وإذا كانت « الساعة » فى المعصم أو الجيب أو الميدان أو محطة الإذاعة تذكرنا بالوقت فجدير بنا أن نعرف ما هو الوقت ، كما تعرفه الشمس والقمر ، أو على الأقل كما تعرفه الطيور على الأشجار .

وإذا كان الإنسان قد اخترع من قديم الزمن ما يقيس به الوقت ، فإنه فى حقيقة الأمر قد اخترع ما يقيس به العمر ، فالوقت دقيقة أو ثانية أو ساعة ، والعمر مجموعة ما نحياه من الأوقات ، أما الزمن فمجموعة من الأعمار والأقدار يقيسها التاريخ .

هل يعجبك هذا الوصف : « الوقت من ذهب » ؟! إنه لا يعجبنى أنا شخصيا ، الذهب يكسب ويصرف ويروج ويرجع ، أما الوقت فإنه لحظة لا تتكرر وإن كان مجموعة من اللحظات قطار متشابه العربات لا تنتبه إلى مروره إلا إذا مر كله ، إلا إذا رأيت آخر عربة فيه وسكت الضجيج ، وعندئذ تتلفت فلا تجد شيئا ، فالوقت إذن شىء أغلى من الذهب ، والوقت تستطيع أن تحصل بواسطته على الذهب ولكنك لا تستطيع بواسطة الذهب أن تحصل على الوقت ، فاللحظات تمر ولا تعود والذهب يكسب ويصرف ويروح ويرجع ، والذهب يمكن أن تعطيه

لغيرك ، يمكن أن تهبه كله أو تهب بعضه لكن ، هل تستطيع أن تعطى أحدا جزءا من وقتك بصفته قرضا أو هبة ؟! شيء واحد ممكن أن نعطيه عمرنا كله لا على سبيل القرض أو الهبة بل على سبيل « رد الدين » فهل تعرف هذا الشيء ؟! إنه أعز عزيز وأغلى غال .. إنه الوطن .

ثم هل يعجبك هذا الوصف : « الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك » أنا شخصيا أعتنق هذا الوصف وإن حفظته صغيرا و لم أفهمه إلا كبيرا ، فقائل هذا المثل غاية فى الذكاء ، ولعل الوقت قطعه فعرف كيف يقطع الوقت الناس ، ولكننا نعرف كيف استطاع الوقت أن يقطعنا ، لكن بمرور العمر نعرف أخيرا بعد مرور آخر عربة من قطار الوقت ، لكنى أعتقد أن قائل هذا المثل تصور ما يأتى :

اثنان يتبارزان ، فى يد كل منهما سيف ، والمبارزة بينهما غريبة ، المبارزة بينهما عبارة عن ضربة واحدة يوجهها أحدهما إلى الآخر ، ومن المؤكد أنها ستحقق النتيجة المطلوبة .

وأحد المتبارزين هو « الوقت » والثانى هو « الإنسان » .. لكن كيف تسير المبارزة ؟!

لا يستطيع المبارز الإنسان أن يقهر خصمه الوقت إلا بالعمل ، عندئذ يكون قد قطع الوقت أو أفناه لصالحه أو امتلكه أو تمتع به ، أو وضعه فى رصيده الشخصى بحيث أصبح محسوبا له ، أما إذا غفل المبارز الإنسان عن خصمه الوقت فإنه سيهلكه ببساطة ، سيقتله بالملل أو بتكدس الأعمال إذ يؤخر إلى الغد ما يجب أن يعمله الوقت ، وسيقتله بقلة الكسب وضعف التقدم والندم ، وأخيرا يرى المبارز الإنسان آخر عربة من قطار الوقت تمر ويسكن كل شيء ويسود سكون أشبه بسكون

الصحراء ، فلا يملك هذا الإنسان إلا أن يلقى سلاحه وأن يقلب كفيه الخاليتين وهو يهمس بصوت لا يسمعه أحد ولا يؤثر فى دوران الأرض حول الشمس يهمس قائلا « لو كان الوقت يباع لاشتريته » يعنى أنه يضيع المنحة الإلٰهية ، ثم يريد أن يبحث عنها فى الأسواق والمنح الإلٰهية ليست للبيع ولا الشراء ..

الوقت هو « مجموعة أنفاسنا » ... فهل هى غالية أو رخيصة ؟!

ربما لا يستطيع كثير منا أن يدرك أن الوقت « مجموعة أنفاسنا » لأن هذه الأنفاس تخرج من الصدر بسهولة وتعود إلى الصدر بسهولة فلا نحس بها تماما ، مثل موقفنا من الوقت ، لكننى قرأت من بين طرائف العرب طرفة جميلة لا أدرى لماذا حضرتنى الآن ، ولا شك أن لها صلة بالوقت ونفاسته .

« نزل مسافر من أحد المراكب وكان معه حقيبة كبيرة وثقيلة ، وكان طبيعيا أنه يعجز عن حملها إلى المكان الذى يريده وعندئذ استأجر حمالا ، رفعها الحمال بمشقة ووضعها على ظهره ومشى بها رويدا رويدا والمسافر من ورائه يستعجل الوقت لأنه لا يحس بثقل ما على ظهر الحمال ، وأخيرا .. وصل المسافر والحمال ، وأخرج المسافر نقودا قدمها للرجل أجرا له وأخذ الحمال يفحصها ثم قال للمسافر : هذا قليل ، فرد المسافر فى لباقة البخلاء قائلا : أنا أعرف أن الحقيبة ثقيلة لكن ، هذا يكفى ، فسأله الحمال وهو يمسح عرقه عن السبب ، فقال المسافر : إنك سرت بها وقتا قصيرا ، حملق الحمال فيه بصمت ناطق وقال له : هل تحسب الوقت ؟! حسن .. لكن إنك لا تعطينى الآن أجر عرقى أو وقتى ،

ولكنك تعطينى أجر أنفاسى « وكان الحمال يلهث » فأدرك المسافر نفاسة الوقت .

لا يقل أحدنا للآخر : تعال نضيع وقتا ، ولا أن الوقت طويل ولا ماذا أعمل بهذا الوقت كله ، فالشمس قد نظم الله مواعيد شروقها وغروبها وكذلك القمر والنجوم ، وكذلك الطيور على قمم الأشجار ، والوقت صديق وعدو وأمهر لاعب بالسيف ، وأقدر مبارز يقتل بضربة واحدة .

وعندما تطول أعمارنا نعرف قيمة ما أنفقنا من وقت ، فنذهل كما نطل على الأرض من أعلى قمة الجبل ..

صباح الخير ـــ ٢

صباح الخير .. صباح الخير يا تحية الأهل والأحباب على القرب والبعد .. نقولها بأفواهنا وقلوبنا لمن هم قريبون منا ، ونقولها بقلوبنا دون أفواهنا لمن هم بعيدون عنا .

صباح الخير .. صباح الخير يا زهرة الصداقة ونحن جميعا نعرف ما هى الصداقة ، وإذا كان من المألوف أن نصف ما هو معروف فإننا نقول : الصداقة قرابة غير قرابة الدم ، وقرابة الدم شىء نرثه عن آبائنا وأجدادنا ، لكن قرابة الصداقة حب ننسج خيوطه من دقات القلوب ورمشات العيون وتصافح الأيدى . ويثبت حب الصداقة مرور الأيام والليالى ، وكذلك المناسبات السعيدة وغير السعيدة ، والأفراح والأزمات ، حيث يجد الواحد منا واحدا إلى جواره وكأنه ظله يمشى معه ، قد يكون أطول منه مثل الظل فى آخر النهار ، وقد يكون طوله قريبا منه مثل الظل فى أول النهار ، وقد يكون الصديق فى وفائه وحبه وتضحياته مثل الظل وقت الظهر حين تكون الشمس فوق الرأس مباشرة ، عندئذ يكون الظل تحت أقدامنا . وهكذا قد يفعل الصديق ، يكون تحت أقدام صديقه عندما تكون شمس الحوادث فوق رأسه مباشرة .

وإذا كان الإنسان لا يمشى بغير ظل إلا فى الظل أو فى الظلام فإن الإنسان لا يكون بغير صديق إلا إذا كان فى ظل لا يقع عليه نور القلوب ،

أو فى ظلام لا يستطيع نور الحب أن يضيئه .

وإذا أردنا دليلا على ذلك ، فعلينا أن نتتبع مراحل العمر لنرى أى مرحلة منه تخلو من الصداقة ، ليس هناك مرحلة تخلو من الصداقة . فللطفولة أصدقاء قد لا ينساهم الناس حتى ولو عاشوا عمرا طويلا جدا ، وللشباب أصدقاء ، وللسن المتوسطة أصدقاء وللسن الكبيرة أصدقاء .

وإذا تصورنا مرحلة بدون أصدقاء فإننا عندئذ نتصور مرآة لا تعكس ما أمامها ، وهذا مستحيل .

إذا كانت الحياة حديقة فالصداقة أزهارها ، وإذا كانت الحياة جبلا فالصداقة هى الينابيع الإلـٰهية التى تتفجر فيه ، وإذا كانت الحياة صحراء فالصداقة هى الواحة وموطن الراحة ، وإذا كانت الحياة بحرا خضما فالصداقة هى الشراع الذى لا يضل ولا يغرق ، وإذا كانت الحياة يوما واحدا فالصداقة هى النور الربانى الذى يداعب جفوننا بعد نومة حلوة ، وإذا كانت الحياة عملا وأسرة فالصداقة هى الضلع الذى يكمل المثلث ، فنحن بلا أصدقاء منزل فى مدينة لا يحمل رقما أو زهرة ليس فيها عطر ، أو كنز لا يعرف أحد مزاياه .

فالصديق يدل الصديق على مواطن مزاياه ومواهبه ، والصديق أقدر الناس على كشف عيوبنا لأنفسنا ، والكلمة المرة من فمه إن لم تكن حلوة فإنها على الأقل لا تثير الألم .

الصديق — كما قالوا — هو الأخ الذى لم تلده أمنا ؛ غنى له الشعراء على مر العصور ، و كتب عنه الكتاب ما لا حصر له من قصص التضحية والوفاء ، و كتب عنه الشعراء قصائد فى العتاب التى تدل على مدى تعلق

الصديق بالصديق ، وعدم القدرة على إقفال باب القلب بعد خروجه إلا بمشقة ما بعدها مشقة .

قالوا فى الحكايات : إن صديقين كانا يقطعان طريقهما إلى مكان بعيد ، وكل منهما على ظهر حصانه ، ومعهما متاع خفيف .

وكانا لا يشعران بالليل ولا بالنهار ولا مشقة السفر ، كان كل منهما يحدث الآخر ، يتبادلان الحديث ، فلم يشعر أحد منهما بالتعب .

لكن حدث أثناء سيرهما أن فطن أحدهما على صوت حصان صاحبه وهو يتدهور فى حفرة عميقة كانت مغطاة بشىء ما لم يستطيعا أن يرياه فى الظلام ، وتوقف الآخر ونزل عن حصانه ، وكان كل همه أن يطمئن على سلامة صديقه ، وناداه ، ورأى شيئا من فروع الشجر حول الحفرة فمده إليه وتعلق به ونجا .

ووقفا معا كل منهما يشعر وكأنه هو الذى كبا به جواده وسقط فى الحفرة ، وبعد قليل أفاقا من المفاجأة وأدركا أن من الضرورى الذى لا مفر منه أن يتركا الحصان الأول لمصيره القاسى ليواصلا الرحلة .

وقررا ببساطة يدركها كل الناس أنهما سيركبان معا الحصان السليم ، بعد أن أخذا من فوق الحصان الأول كل ما كان يحمله ، عندئذ بدا المتاع كثيرا وبدا أنه من المستحيل أن يتسع ظهر الحصان للصديقين ومتاعهما معا ، فوقفا وكل منهما مصر على أن يركب صديقه ويمشى هو بجوار الحصان ، لكن ما لبث الصديقان أن تبينا أن الذى سقط به الجواد عاجز عن المشى .

فمشى القادر وركب العاجز ، وطال الطريق وطال ، لكن كان هناك

عبارة يرددها الرجل الذى مات جواده ، يرددها وهو راكب جواد صاحبه وصاحبه ماش إلى جواره ، كان يقول بين وهلة ووهلة : إننى أحس بآلام فى أقدامى .. آه .. لقد انتقلت إلى ساقى .. آه .. لقد انتقلت إلى ظهرى ، فلما أظهر له صديقه ألمه رد عليه الآخر من على ظهر الجواد قائلا : هل تظن أن هذه الآلام حقيقية فى جسمى ؟! إننى أحس دبيبها لأنك تعانيها من مشيك إلى جوارى .

وهكذا يتحول الشخصان إلى شخص واحد ويحسان الألم والمسرة فى لحظة واحدة .

وعندما تكون الصداقة بين الأفذاذ من الرجال مثل الأنبياء وقادة الفكر فى الدنيا ، يخلق الحواريون وحاملو المشاعل ، والذين يفتدون ويتلذذون بالفداء .

وهكذا نرى كل القلوب مسكنا طبيعيا للصداقة ؛ قلوب الأنبياء والمفكرين والذين غيروا مجرى التاريخ وأشعلوا قناديل جديدة على طريق الإنسان .

يا نفحة من الله وهبة منه ، يا يدا تنضم إلى يد وقلبا يخفق إلى جوار قلب .. أيتها الصداقة .. يا ذات المعنى العظيم .

صباح الخير ـــ ٣

نور الصباح أجمل متعة للقلب والعين .. لأن القلوب لا يمكن أن تعيش إلا على « النور » ولأن العيون لا يمكن أن تعيش إلا على « النور » ..

والقلوب والعيون التى تحب النور هى نفسها التى تعطى النور ، وتقود خطانا فى العالم المادى والعالم الروحى .

ما أشد بهجة النور وما أشد وحشة الظلام ، وإذا كان لطلوع النهار بهجة أجمل فهى تلك التى تحسها القلوب ، إنها بهجة الأمان والسلام والطمأنينة .

وإذا كانت الأشياء تذكرنا بضدها دائما فإن الأمان والسلام والطمأنينة تذكرنا بالفن أيضا ، تذكرنا بالخوف .

والظلام بمسكن الخوف والنور مسكن الطمأنينة ، وكما يعاودنا فى حياتنا النور والظلام ، فإن الخوف والطمأنينة تعاودانا أيضا فى الحياة . وعن طريق كل منهما نعرف طعم الآخر ..

أنا شخصيا أكره الخوف ويمكن أن أقول : إننى أخاف من الخوف ، لأنه هو السلاح الذى لا يمكن أن يطلق إلا فى اتجاه صاحبه نفسه ، ونحو صورة الذى يحمله ، سلاح صامت لا صوت له لكنه يدمر .

الخوف صورة مزيفة لشىء ما ، يراها الشخص فيخاف منها ، ويحدث بسرعة أن يعيد الخوف تزييف الصورة مرة أخرى فتضل العين

عن الحقيقة ، وإذا كنا فى حياتنا نحرص دائما على أن ترى عيوننا الطريق بوضوح ، فلا بد أن نحرص على أن ترى قلوبنا الطريق بوضوح إذن فنخلصها من الخوف .

وإذا كنا نريد أن نتأكد أن الخوف يدخلنا إلى عالم موهوم لا يمت إلى الحقيقة بصلة فما علينا إلا أن نتذكر طفولتنا ، لأن الطفولة والخيال والظلام وما نسمعه ونراه دون أن نفهم منه الكثير — كل هذه الأشياء تجعلنا نقف على عتبة عالم موهوم نضحك الآن منه كثيرا عندما كبرنا ، واستطاعت حواسنا أن تفرش طريقنا بالنور مثل قناديل إلٰهية .

لكننا جميعا لا بد أننا وقعنا تحت سطوة خوف كبير ونحن صغار ، وضحكنا من خوفنا منه ونحن كبار ، حين بدا لنا أن الخوف أعظم مزيف ، دائما يعيد تزييف الصورة المزيفة مرة أخرى لكى يسقط الخائف إلى قاع الهاوية . . .

واليقين والثقة بالنفس هما النور الذى يغمرنا من الداخل .. نعم .. والخوف لا يسكن إلا الظلام .. نعم .. مثل الطيور العشواء التى تأوى إلى الأماكن المهجورة . وحين يخلو القلب من اليقين ، وتخلو النفس من الثقة يتحول الشخص إلى شىء أشبه بالمكان المهجور تأوى إليه الطيور العشواء . فمن منا يحب ذلك ؟!

قال لى صديق شيئا غريبا ما زلت أذكره ، قال لى : إننى رأيت « سماعة الطبيب » مرتين لا يمكن أن أنساهما طول عمرى ..

فى المرة الأولى ، يوم رقدت فى عيادة طبيب لأول مرة فى حياتى وأنا شاب صغير جدا ، وأقبل الطبيب وانحنى ووضع السماعة على صدرى ،

كان وجهه فى نظرى وجه من يملك الحكم على سكان هذه الأرض بالحياة أو الموت بإشارة . أما بوق السماعة فقد بدا لى فما سحريا يهمس بأشياء مخيفة ، أما قلبى فقد أحسست به فى حلقى . أما المرة الثانية التى رأيت فيها سماعة الطبيب ، فهى تلك التى كنت فيها طالبا فى الطب وقد تقلدت السماعة مثل « نيشان » علمى عظيم ، ثم وضعتها لأول مرة على صدر مريض ، نعم ، وتذكرت نفسى ، وضحكت من خوفى ، وظن المريض الخائف أننى أضحك من خوفه فكيف تحول هذا الجهاز الذى أخافنى ذات يوم إلى نيشان علمى عظيم ؟!

أشجار الجميز مشهورة بشيئين متضادين : فروعها قابلة للكسر ببساطة ، ولكنها « وهذا غريب » لا تسوس أبدا ، لذلك قيل إن القدماء كانوا يصنعون التوابيت من شجر الجميز ، ولعل عدم قابليتها للسوس من أسباب طول عمرها .

والخوف بالنسبة للإنسان هو السوس ، يفسد كل ما بداخلنا ، فيجعلنى أرى صديقى ضعيفا وأرى عدوى قويا ، وأرى نفسى لا ميزان لدى عند الصديق أو العدو .

باختصار يجعلنى لا أرى شيئا إلا يزيفه الخوف ، إن الخوف هو السوس أو الطيور العشواء التى تسكن الأماكن المهجورة .

الباب الرابع

ذكريات

أنا .. فى مركبة الفضاء

إن النظر إلى الأشياء من أعلى شيء باهر حقا ، جربت ذلك كثيرا ، ولكن هناك مرتين لا أستطيع أت أنساهما :

مرة رأيت الأرض من خلال السحاب وأنا فى الطيارة ، بعد أن كنت أرى السماء من خلال السحاب وأنا على الأرض ، وشعرت بخوف ولذة روحانية وتصوف ، لكن هذه المعانى كلها تلاشت كأنما طحنها الأزيز ..وبدأت أنظر إلى الأرض المسطحة من تحتى وكأننى نصف إلٰه ، شعرت باستصغار لها ، وحتى المشاكل الكبرى التى كانت تقلق سكانها أحسست نحوها بعدم عطف ، كأنها تخص مجموعة من الأسماء أو قرية من قرى النمل يهددها الفيضان .

وابتسمت حين أرجعتنى المضيفة بابتسامة وهمسة وهى تسأل :

ــ قهوة أو شاى ؟

لكن مركبة الفضاء فعلت شيئا جديدا .

لم أستصغر شأن الأرض ولا مشاكلها، بالعكس كنت أحس نحوها بحنين يشدنى بعنف أعظم من قانون الجاذبية الذى تخلصت منه المركبة، وحين رأيت الليل والنهار فى وقت واحد، تذكرت ذلك الخط الذى رسمه ضوء الشمعة على الكرة الأرضية فى حصة الجغرافيا، كنت أومن بما يقوله العلم، والمدرس يحرك الكرة أمام الشمعة فتخرج أفريقية من الظلام

لتدخل فى النور ، ولكن إيمانى لم يكن مشوبا بالحماسة ، لأن الحواس فى السن الصغيرة هى الشىء الوحيد الذى يمكن أن يحظى بالثقة .

كان كل شىء أمامى يسبح فى فضاء المركبة بلا ثقل، كل شىء فقد وزنه حتى أنا إذا قدر لى وحلت الأربطة التى تشدنى إلى مكانى أمشى فى الهواء .

كان الصمت مخيما ولون السماء ليس فى تلك الزرقة التى يراها أهل الأرض ، وخيل إلى أننى أحمل معى مادة مدمرة ، وأننى مكلف أن ألقيها على هذه الكرة المعلقة أمام عينى ، وشعرت بقانون الجاذبية من جديد ، شعرت بتعلقى الشديد بهذا الكوكب حتى خفت على كل شبر فيه ، إن خلايا جسمى ومخى من معادنه ، إننى جزء منه ، وإخال أننى لو استطعت أن أسكن القمر لمزقنى الحنين إلى الكوكب المتطاحن .

وتذكرت الفتاة التى أحبها حين عينت الأجهزة أمامى موقعى من المدينة ، وعلى الرغم من أننى كنت فى أحدث « معبد » بناء العقل « للعلم » وهو مركبة الفضاء — فإننى أحسست جيدا بوجود قلبى ، وتخيلت أنها تمشى فى فضاء المركبة مثل « بالون » من الفتنة ، وما لبث العلماء أن نادونى من الأرض ، فقلت لهم : إن كل شىء على ما يرام ، وبعد كل كلمة تشجيع ، كنت أشعر أن هناك قوة أكبر من قوتهم تملأ الفضاء ، وتجعل كوكب الأرض معلقا لا يسقط .

وعادت إلىّ ذكرى حبيبتى من جديد ، وتخيلت أننى أسكن معها أحد وديان القمر ، واديا ليس فيه شجرة توت ولا صفصاف ، بل أشجار سنسميها يوم نراها كما نسمى مواليدنا ، وأننا سنشرب من ينابيع لا نعرفها أو ربما لا نعطش ، وأن الزمن سيختلف لأنه شىء نسبى كما قال

« أينشتين » وأن عمرنا فى القمر سيطول بمقدار ثلاث مرات بحكم قانون النسبية ، وأن مدة الحمل ستكون سنتين ، وأننى سأحلق ذقنى فى ساعة ولكى أستريح لا بد أن أنام ثلاثين ساعة فيما يعادل نوم أهل الأرض .

ونادانى العلماء .. وأمرونى بالهبوط ...

أحسست أننى طفل سيعود إلى حضن أمه . يا لها من ساحرة ... إن نور الشمس يصنع حولها هالات سأدع للشعراء وصفها بعد أول رحلة ، حين يشربون الخمر وهم عائمون فى الهواء ، ولا يحس بيده وهى ترفع الكأس لأن كل شىء لا وزن له .

كل شىء لا وزن له فى هذه المركبة ، لكن الحب لم يفقد وزنه أبدا ، أبدا .

ها أنذا أقترب ، ها أنذا دخلت مرة ثانية فى نطاق الجاذبية ، وكل شىء أصبح ثقيلا ، وهذه هى الكرة قد صارت سطحا يلمع الماء على وجهها كأنه مرآة فى أساطير اليونان ، تنظر فيها إلـٰهة الحسن .

آه .. آه .. إنها الأرض .

يا إلـٰهى .. مالهم وكأنهم قد تغيروا فى هذه المدة التى غبتها عنهم . لكن الحمد لله فإننى لو كنت فى القمر ، إذن لأنكرت وجوه الناس جميعا .

أيتها الأرض ، كم أنت حبيبة .

شخصية أمى

« حياة أى إنسان ليست سوى صدفة من الصدف » .

لا أذكر لمن قرأت هذه العبارة ..

غير أنى إذا طبقتها على حياتى أو حياة أى إنسان وجدتها صحيحة ، لماذا يولد هذا على شاطئ النهر ، ويولد هذا بين أشجار الغابة ، ويولد هذا فى صميم الصحراء ؟!

وبالمصادفة ، تفتحت عيناى فى صباى على حقول ومزارع وترع وأشجار ، وفلاحين يحملون الفئوس ويخرجون مع مطلع الشمس إلى الحقول بأقدام حافية وجلاليب واسعة ، وفى أيديهم خرق فيها خبز وأمامهم نساء وأطفال وخلفهم جاموس وبقر .

وكان أبى من الفلاحين الفقراء ، وكانت أمى فلاحة بطبيعة الحال لكنها كانت من المحجوبات فى البيوت ، بفعل المصادفة أيضا لأن والدها ووالدى كانوا يملكون بضعة أفدنة ..

كانت أمى سيدة شديدة الإحساس ، ويتجلى ذلك فى تذوقها للفنون السائدة فى ذلك العهد وأين ؟.. فى القرى .. ومتى فى سنة ١٩٢٠ ؟

عندما كانت تتناهى إليها أناشيد (الأذكار) التى كانت تعقد فى مناسبات متباعدة : كانت تطرب ، وعندما يجول (المداحون) فى القرى فى مواسم الحصاد ليجمعوا الحبوب ، كانت تطرب ، وعندما

يموت أحد القرويين القادرين ويستدعى ورثته (قارئا) حسن الصوت يرتل القرآن على مقربة من دارنا ، كانت تطرب .

وكنت أحس طربها فى بكائها أو تنهداتها ولا أسر إلا لأنها مسرورة .

هذه هى طبيعتها التى ورثتها عنها ، والتى كانت تذكيها فى نفسى منذ عرفت الدنيا فى فصول المدرسة ، والتى أدين لها بها كما أدين بحفنات اللبن الطاهر الحنون التى رضعتها منها .

وأهم من ذلك أنها كانت تحس عناء الفلاحين وترثى لحالهم ، ليس على طريقة بنات الأعيان اللائى يهبن العطف على أنه (تقليعة) بل عن عمق إحساس وصدق عقيدة ، وفى حاضر حياتى وماضيها حاولت أن أعلل ذلك فوجدت له علة معقولة ، وهى خوفها علىّ وعلى إخوتى من حياة الفاقة التى يحياها أهل القرى فى ذلك الوقت ، فضلا على رفاهة حسها ورقة قلبها .

ومن خلال هاتين الحالتين — حالتها النفسية ، وحالتنا الاجتماعية — ظلت أمى توحى إلىّ أنه يجب أن أطلب حياة أسمى ، وكان وحيها متصلا روحانيا فى تخويف وترغيب ، لقنته لى مع أصول الدين الأولى التى يلقنها الآباء لأبنائهم فى سنوات الاستطلاع .

فعرفتنى أن أحد أعمامى يسكن القاهرة ، وهو أحد القضاة الكبار ، وهو صهر لمفتى الديار المصرية ، يركب عربة حنطور يدق جرسها بكبرياء يجعل الناس يتلفتون ، وله فى القرية حديقة فواكه عليها سور من السلك الشائك ، وكنت أذهب إليها فى (شم النسيم) لآخذ منها أزهار الليمون والمشمش .

كانت أمى شديدة الإيحاء ، وأخذت تفرق لى بين هذا العم الكبير وبين أعمامى الذين يحملون الفئوس مع مطلع الشمس ، أمامهم صبيان وخلفهم ماشية .

وكان منظر الطربوش يطيش عقلها ، لأنه كان رمزا للحكام والموظفين ورجال الشرطة ، كذلك باتت الليالى الطوال تحلم أن تراه على رأسى ، ثم تموت .

ومن مواردنا القليلة صممت على أن تفعل ما لم يفعله الكثير من أبناء طبقتنا ، فجئت إلى القاهرة لأتعلم ، وحيدا ، صغير السن ، لكننى كنت أذكر بسمتها المؤملة وأصبعها المخوفة وعمى صاحب العربة وعمى صاحب الفأس ودعاءها لى فى الفجر ومع أذان العشاء ،وحرمان نفسها من الزينة وقصة جهاد تكتبها بيد لم تمسك القلم ، فأحرق نفسى .

هذه أول شخصية طبعت خصالى ووجهت حياتى وألهمتنى الحب والخوف والعبادة ، ولوحت لى بشعاع مثل أشعة المنارات على الشواطئ العامرة ، وأنا لا أزال صغيرا حائرا فى بحار الطفولة ومجاهل القرية .

بطاقه لأمى

أمى ..

بعض الأشخاص مع مرور الزمن يتحولون من شخص إلى فكرة يا أماه ، ولكنك تحولت فى ذهنى إلى فكرة منذ عرفت أنا طعم الأمومة ، فكأننى عرفت عيد الأم قبل أن يعرفه الناس ، لأننى كنت أحبك يا أماه لإحساسى أنك الروح الكبيرة التى وجهتنى فى طفولتى وشبابى وحتى فى رجولتى .

حين كنت تغيبين عن الدار قليلا كنت أحس ببهجة العيد وقت عودتك ، وحين تشفين من مرضك وتبدو عليك الصحة كنت أحس ببهجة العيد فى امتداد يدك إلى بشىء كبير أو عظيم أو تافه ، كنت أحس أنه جميل ورائع على كل حال .

وكنت أسأل نفسى يا أماه كيف تطيب لى الحياة بعدك بغير أم ، ثم بكيت سنة على فراقك ثم رأيتك من جديد ، رأيتك فى كل قروية طيبة وفى كل مدنية مجاهدة ، وفى كل سيدة مسنة منحت زهرة عمرها لأبنائها ، ورأيت يدك العطوف فى يد كل أم تمتد إلى ابنها بشىء كبير أو عظيم أو تافه ، وأكاد أراك فى ملامح زوجتى وهى تحنو على أولادى .

أمى ، لقد جعلت عمرى عيدا طويلا بهيجا أنيسا .

وفكرة عيد الأم هى فكرة ابن بار أحب أمه ، فإلى روحك فى السماء أهدى تحياتى يوم عيد الأم .

رسالة إلى أبى

لم ترض لى حياة مثل حياتك ، فحملتنى على كتفيك وخضت بى صعـاب الحياة فى القرية فى زمن خيم فيه الظلام كل شىء ، ظلام الجهل وظلام الاستبداد. وكنت تمشى على نور ضئيل لتصل بى إلى شاطئ النجاة يوم صممت على تعليمى ، فقد كان أملك أن ترى ملابسى خيرا من ملابسك ، ومسكنى خيرا من مسكنك ، ومعرفتى أرقى من معرفتك ، ورغم النور الضئيل الذى تمشى عليه ، فإن نور قلبك الذى ملأه حبك لله هداك وهدانى .

كان غيرك من الآباء يملك ولا يعطى ، ولكنك يا أبى أعطيت وأنت لا تملك إلا القليل ، وهأنذا ترانى كما كنت تتمنى وأنا أرى نفسى بالنسبة لأولادى أبا مثلك ، لكننى غير قادر على أن أضحى كما ضحيت أنت ، وأن آتى بالمعجزات فى تدبير المال الذى دبرته لى فى زمن مضى ..

أبى .. يا أعز مخلوق أهدى إليك تحية العيد .

مجلـة الجيـــل ٢٠ / ٣ / ١٩٦١

أمي وأختي وزوجتي وابنتي

يا أمي .. وأختي .. وزوجتي .. وابنتي .. إننا مع العام الجديد نذكر ما فات ونتخيل ما هو آت ، بما فيه من أمل وعمل ورجاء .

ومع العام الجديد ، أبتهل إلى الله من أجل كل أم أن يصون كنز حنانها ويحفظه .

وأن يحرس نبع حنانها للزوج والأبناء ، فإن الله لم يجعل الجنة تحت أقدام الأمهات ، إلا لأن الأم هي التي تهب لنا جنة الدنيا .

ومع العام الجديد ، أبتهل إلى الله من أجل كل أخت أن يحفظ بيتها إن كانت أما ، وأن يبني لها بيتا جديدا سعيدا إن كانت غير أم .

وأبتهل إليه من أجل كل زوجة أن تكون لزوجها شريكة حقيقية ، تذكره في غيبته وتفرح بعودته ، وأن يكون البيت في نظرها زورقا يمشي بمجدافين في يدها مجداف وفي يد زوجها مجداف ويتحركان في اتجاه واحد نحو غاية مشتركة ، كما يريدان . ومن أجل كل ابنة ، أبتهل إلى الله ألا يحرمها من جناحي والديها الدافئين ، أما التي حرمت أحدهما فليحفظ الله لها الثاني ، وأبتهل إليه أن يكون أبا وأما لمن حرمت حنان الاثنين ، وأن يكتب لكل بنت حبا يبني الروح ولا يدمر ، وأن يضيف بها إلى بيوتنا بيتا سعيدا وإلى أسرنا أسرة ناجحة .

ابنتى سحر

أنت الآن فى سن صغيرة لا يعرف أصحابها معنى مرور الزمن ، معنى انقضاء سنة وقدوم أخرى ، فذلك هو ما أعرفه أنا وغيرى من الآباء والأمهات .

إن الماضى والحاضر والمستقبل بالنسبة للصبايا والشباب أشياء متشابهة ، لا فرق بينها ولا علاقة بين أجزائها الثلاثة ، لأن الشباب يا ابنتى هو العهد الذى ينفق منه الناس بإسراف ، فينسون الفرق العظيم والرباط الكبير الذى يربط بين أجزاء الزمن الثلاثة (الماضى والحاضر والمستقبل) تلك التى تؤلف السلم العجيب الذى يصعده البشر .

الماضى درجة سلم توصلك إلى الحاضر ، والحاضر درجة أخرى توصلك إلى المستقبل ، والمستقبل هو القمة العظيمة ، أو الحياة الطيبة التى يوصل إليها سلم الزمن . فاضبطى خطواتك ، على كل درجة ، فزلة القدم على أى منها ، حتى ولو كانت قريبة من قمة المستقبل تجعل الناس يتدحرجون ـــ ثم يصلون ثانيا إلى أسفل ، وكأنهم لم يكسبوا شيئا و لم يصعدوا درجة . وهناك ناس قبلك صعدوا هذا السلم وعندهم خبرة بطبيعته ، اسمعى نصيحتهم ، ولا تستكثرى الأيام فإن استكثار الأيام

تبديد لها ، وضياع للعمر. وكما تقدمى لمعدتك كل يوم ثلاث أكلات ، (على الأقل) قدمى لعقلك أكثر وأكثر ، فنحن نعيش بهدى العقل ، لا بهدى المعدة .

وكل سنة وأنت طيبة .. ولك على سلم الزمن قدم ثابتة ، ونظرتك إلى المستقبل أحسن وأفضل ، يا حواء الصغيرة .

أستاذى

إن أستاذى الذى تأثرت به فى حياتى الدراسية هو الأستاذ حسن أحمد الخطيب ، كان مدرسا لى فى السنة الثالثة الثانوية وكانت تبدو عليه معالم الشدة والصرامة والقسوة أحيانا ، لكنه فى حقيقة الأمر كان سخى العاطفة حنون القلب ، كان يغضب بسرعة من التلميذ الذى يخطئ ثم يصفو بسرعة أيضا !

كان يدرس لنا الإنشاء والأدب العربى وكان شاعرا !

على يد هذا الرجل ومن عاطفته نحوى ، بدأت أحب الأدب وكتبت أول موضوع إنشاء ما زلت أذكره وأعتز به ، كان عنوانه « حوار بين قاض يعتز بشرف مهنته ، ومحام يعتز بحرية عمله » .

كان هذا الرجل هو الأستاذ المثالى بحق ! عرفنا كيف نحبه وكيف نحترمه أيضا ! وأذكر أنه فى آخر كل عام ، كان يودعنا بكلمة تفيض رقة وعاطفة ، يختمها دائما بدعوته لفراقنا ! ثم نسلم عليه واحدا واحدا ونحن نبكى أيضا ! ولا أزال أذكر حلاوة لقائه وابتسامته فى الحصة الأولى من أول كل سنة .

كان الرجل يخصنا جميعا ونحن ثلاثون بنظرة واحدة دون تفرقة .

لا بد أنه سيقرأ كلمتي هذه عنه ، ولا بد أنه سيذكرني،لقد كنت وما أزال أحبه ، وآخر مرة قابلته بالقرب من ميدان التحرير قلت له :

— هل تذكرني ؟

قال مبتسما بنفس الابتسامة الحلوة :

— نعم ولن أنساك !!

الجيـــــــل ٢٠ / ١ / ١٩٥٨

أستاذ القصة والتواضع

كانت أمنيتى ـــ مثل كل شاب ـــ أن ألقى الأستاذ الذى أقرأ له وأحبه ، كنت أرى صوره فى الصحف والمجلات وأسمع عنه من أفواه الناس ، حوله سياج كبير مثل سياج الحدائق من ذكرى أبيه الأعظم وأخيه العظيم ، لذلك كنت أقدر دائما أن معرفة البعيد خير لما تدخره النفس من معرفة القريب ، وهذه القاعدة تكاد تكون صحيحة فى معظم الأحوال إلا مع أستاذنا الكبير محمود تيمور .

ثم حدث أن أقام له مجمع اللغة العربية حفل استقبال رائعا ، يوم تم انتخابه عضوا بمجمع اللغة العربية ، وكان الذى يتحدث فى استقباله هو عميد الأدب ذو الصوت الذهبى والأسلوب الماسى ، وكان اليـــوم مطيرا ، لعله مطر أواخر شتاء ، لا أذكر ، لكن دار المجمع كانت حافلة بالجمهور ، مثل إحدى دور الأوبرا فى بلد عريق ليلة تقديم حفــل موسيقى ، لكن النجوم فى هذا اليوم كانوا من رجال الأدب وبراعم الأدب .

كنت واقفا على بعد ، أنظر على استحياء لذلك الرجل الرقيق الذى يحمر وجهه خجلا كلما سمع من عميد الأدب كلمة ثناء ، خصوصا عندما تكلم عن (شفاه غليظة) وهى مجموعة قصصية لتيمور ، وتساءل الدكتور طه عن السر فى اختيار هذا العنوان .

كان فى حديقة المجمع أزهار وناس وسيارات ، وكذلك فى الأبهاء والردهات ، وكان صوت طه حسين يجلجل ، حتى إذا ما انتهى سلمت أنا على تيمور سلام شاب لم يعرف ، وطبعا لم أحاول أن أذكر اسمى ، فما الداعى ؟!

كنت أعرف شبابا يحبونه ويعرفونه ويزورونه كثيرا ويستهدون بعض رواياته ، وكثيرا ما حاولوا أن أزوره معهم لكننى كنت أرفض لسببين : الأول أننى خجول ، والثانى : أننى بطبيعتى لا أحب أن أناقش أحدا من أساتذتى فى أعماله الفنية لأننى بطبيعتى أميل إلى رؤية أجمل ما فى آثارهم ، فإذا ما كلمتهم عنها لم يخل حديثى من مجاملة قد تعتبر بالنسبة لشاب ناشىء نوعا من التملق الذى لا يرضى .

ومرت الأيام ..

وكتب القدر لى أن أكون كاتب قصة ، وسرت أنا وجيلى فى طريق القصة ببطء واستحياء ، وكنت ألقى الأستاذ تيمور فى مناسبات كثيرة فأصافحه وأمضى ، حتى جاء يوم وصلتنى فيه بطاقة دعوة لتناول الشاى فى محل الحلوانى « الجمال » أنا وعدد من كتاب القصة .

ولم أكد أصدق ، وكان يوما عظيما اجتمعنا فيه ، عدد من الشبان القصاصين والأدباء ، فيهم : يوسف جوهر ، صلاح ذهنى ، نجيب محفوظ ، عبد الحميد السحار ، على باكثير ، إبراهيم الوردانى ، وغيرهم .

وجعل الأستاذ تيمور يتحدث فى الأدب والفن ، وأخذ بعض الحاضرين منا يحاول تركيز الأبصار حول نفسه ، وكان تيمور يحاورنا كأب ، ويجادلنا بصدر رحب وحب يسع الدنيا .

منذ ذلك التاريخ زالت الكلفة بينى وبين هذا الأستاذ ، وزالت أكثر عندما التقينا بنادى القصة ، وتقدمت أكثر عندما عملت مساعدا له وهو رئيس تحرير مجلة القصة ، وكنت كلما اقتربت منه رأيت فيه — كالوجه الحسن — ما يجعلنى أزيد حبا له .

وقد علم كثيرا من الناس التواضع ، كما علم تواضعه كثيرا من الناس عكس التواضع ، لكن تيمور أخذ مع تواضعه وعدم خروجه عن خط الفن والأدب ، أخذ ما يأخذه أعظم أديب ، فقد نال تقدير أبنائه وتقدير الدولة ، وعندما كان يعرض اسمه لشرف ما لا يتنازع حوله الناس ، ولعل لذلك سببا آخر خارجا عن فنه الحقيقى ، وهذا السبب هو أن تيمور لا يحب الخصومات ، نسيم لم يتحول مرة إلى ريح هوجاء ، وهو لذلك ترى أبطاله طيبين أو فكهين أو مساكين ، وهو الذى رأى من المجد المادى والأدبى فى شخص والده ما لم يره أحد .

وكثير من الناس يرثون القوة إذا ورثوا عن آبائهم القوة لكن تيمور ورث الرقة .

وناس يرثون التفاهة إذا ورثوا عن آبائهم الغنى ، وتيمور ورث العلم . واحتقر المال .

وتيمور يحب الحياة ، يحبها بهدوء شامل ، ولم تحدث له فى حياته هزات عنيفة إلا التى كانت من صنع القدر ، وهو — لرقة قلبه — كان القدر رحيما به ، وحتى لو قسا عليه — وقد حدث — فإنه لا يلبث أن يمنحه بلسما لجرحه ويبتسم له .

يكره أن يجرح أحدا لكنه يقف عند رأيه الذى يعتقده فى صبر وتسامح

لا يعرف التراجع وقد عرفنا ذلك فيه ، لجان أدبية أبدى فيها أحكاما مدروسة يعززها اليقين .

يبتسم فرحا لكل موهبة جديدة ، لأنه يعيش بلا خوف وطمأنينة نابعة من صميم قلبه ، وليست من شيء خارجى ، وأعظم ما عرفته فيه أن يسعد جدا ويتهلل وجهه بنور البشر إذا طلبت منه شيئا ، وكان فى استطاعته أن يجيب طلبك ، أما إذا كان لا يستطيع فإنه يسبح فى حمرة الخجل ويرتبك كأنك تقتضيه دينا هو عاجز عن أدائه .

حكى لى حكاية تدل على عظمة النفس ، ومنتهى التسامح والحرص ، على ألا يخدش كرامة إنسان بشكل أو بآخر .

كان يبيع قطننا يوما ما . ووقف بجانب القبانى وهو يزن الأكياس ، وكان ناظر زراعتهم حاضرا ، وأخيرا بدا لمحمود تيمور أن يرى كيف توازن رمانة القبانى كيسا من القطن ، فقرب من الميزان ونظر فى العدد الذى عينه الوزان فى الوقت الذى نطق فيه بالعدد ، وعندئذ ظن الناظر أن تيمور غير واثق بهم وادعى الغضب ، وأكبر ظنى أن المظلوم هو محمود تيمور ، لكن ذلك الموقف جعل محمود تيمور متألما ، وظل يعتذر مطيبا خاطر ناس لا يكسب من ورائهم شيئا .

محمود تيمور أستاذنا .. صديق الحياة ، بعينيه الهادئتين يرى كل ما فيها من تناقض ويصور أمواجها وهو فى المرج الأخضر فى حديقة الطمأنينة ، ويرى بؤس البؤساء بصورة لا يستطيع من عانى البؤس أن يعبر عنها مثل تيمور ، صاحب المكتبة القصصية التى ربت ثلاثة أجيال ، إنه أحد الخالدين الوادعين المتواضعين ، إنه مثل يحتذى .

بلدى

وأنا طفل ، ظننت أنها الدنيا كلها ، بحدود السكة الحديد من الغرب وترعة الخطاطبة من الشرق ، وظننت أن قناطرها على الرياح البحيرى بالهويس والعيون ــ قناطر تروى أرض الدنيا ، لذلك كنت أعجب عندما أرى جزءا من الصحراء الغربية قريبا منا ، وأعتب على قناطر كفر بولين أنها لم تسقها مثلما سقت غيرها .

كانت بها مدرسة وحيدة يهرع إليها البنون والبنات من القرى القريبة ، وعليها سور عالٍ من الطوب الأخضر وأمامها وابور طحين ، فكأنه عمد القدر إلى أن يجمع فى هذا المكان ــ ما يغذى الجسم والعقل ، وكان مؤثرا فى روحى وأنا طفل أن أسمع فى الساعة العاشرة من صباح كل يوم صوت جرس الفسحة مختلطا بصفارة وابور الطحين فى تواعد يومى لا يكاد يختلف .

ليست أجمل القرى ولكننى أحبها بأوحال الشتاء وظلمة الليل ، وحفيف الشجر وصراخ الرياح ، والمخاوف من الحرائق وسطو اللصوص ونباح كلابها فى الصيف الباهر ، والقمر يريق أشعته على كل سطح ، وليالى الحصاد وذكريات الحب ورائحة الأرض المروية والعشب العطن ، وأنفاس الصبح التى تحمل رطوبة الندى ورائحة الحقول .

أحبها لأسباب بسيطة ، أولها أنها وطنى ، وفيها قبر أمى وأبى ، وفى ركن

منها غرست ذات يوم « شجرة لبلاب » وعشت عدة أصياف أتأمل أزهارها البنفسجية فى لذة لا تغيب . والآن .. كبرت عمرا وفكرا ، لكننى لم أنقطع عنها ، أعرف فيها كل زملاء العمر ، وأعرف أبناءهم . وكلما أحسست بالقلق الذى يصاحب سكان المدن ذهبت إليها فتتلقانى فى طيبة ، مثل أم تصافح بكف عليها آثار العمل وليس بها روائح عطر ، لكنها يد أم . وهناك ألتقى بمن كنت ألعب معهم أسأل نفسى هل هم مثلى ؟ لا ، لقد شاء القدر أن أسبقهم فأصبح علىّ بالنسبة لهم فرضان : أن أستريح عند رؤيتهم وأحمد الله ، وأن أمد إليهم يدى إذا كان ذلك فى قدرتى .

لا يزال أفقها محفوفا بالشجر ، ولا تزال أرضها تـزرع وتحصد والسواقى تدور .. ولا تزال (تصدر) إلى المدينة خير أبنائها ، وخير محاصيلها ومنتجاتها والمدينـة لا تصدر إليها شيئـا ، باستثنـاء (هنـا القاهرة) .

قريتى صورة من آلاف القرى فى مصر ، تعمل فى صمت القناعـة وصمت الليل ، بل وصمت النهار ، لكننى أحب صمتها وعملها .

جريدة الأخبـار ٩ / ٩ / ١٩٦٨

شخصية لا أنساها

عم محمد الفراش

عم محمد الجندى ـــ رحمه الله ـــ الفراش بالمجمع اللغوى ، الذى قابلته منذ أكثر من عشرين عاما ، فى جلباب من التيل الرخيص السكرى اللون ، وطربوش يعين طبقة صاحبه .

كان رأسه صغيرا ، فى حجم رأس غاندى ، شعر لحيته خفيف ينمو بإهمال ، ولونه قمحى أصفر ، وعلى إحدى عينيه سحابة كبيرة ، جاوز الخمسين من عمره يعنى لو عاش لكان الآن فوق السبعين ، متوسط الطول ، يميل إلى النحالة ، كان فضلة من فضلات « الكيوف » والنساء والحوادث يجيد الصلاة والصيام والحيل والكلام ويمدح ويهجو بشكل يثير العجب ، تستطيع أن تكرهه وأن تحبه فى وقت واحد ، وأن تسمع إلى حكمه وأمثاله مع أنه لا يعرف القراءة ولا الكتابة ، يستطيع أن يفطر ويتغدى ويتعشى « بالكرامة » ، يعنى كان قادرا على تحمل الجوع فى سبيل كرامته .

كنت شابا حديث التوظف فى وضع حكومى ، لا يعتبره كادر الموظفين فى ذلك الزمن شيئا مشرفا ، وترتب على ذلك أن وضعنا أنا وزملائى فى غرف فوق السطوح فى المجمع القديم ، واختاروا لنا هذا

الفراش كثير الكلام المتفلسف فى رأيهم .

ثم ما لبثت حوادث كبيرة أن ظللت العالم فى ذلك الوقت ، فقد قامت الحرب الثانية ، ولم يكن للناس كلام إلا التنبؤ بنهاية الحرب ، خصوصا بعد أن اجتاحت النازية حدود فرنسا وأسقطت باريس .

وعندما كنت أطلب فنجانا من الشاى ، ويدخل به علىّ عم محمد الجندى أكون قد رتبت أمرى على أن أستمع إليه ربع ساعة ، فقد كنت أحس بعطف شديد عليه ، وبضعف نحو ذكائه الذى لم يجد فرصة فأُذهل حين يحدثنى عن كل الأخبار ، وأستمع إلى وصفه لنساء فرنسا خصوصا فتيات باريس .

— هل رأيتهم يا عم محمد ؟

— طبعا .. كنت طباخ السفير .. مش باين على ؟.. وعشت معاه فى باريس وفى لندن ..

— وبتعرف تتكلم فرنساوى وانجليزى ؟..

— لأ .. الخدام مالوش فرصة ، كان يمكن يعلمونى لكن .. أهل باريس كان لازم ربنا يهلكهم بملذاتهم علشان كده .. بعت لهم هتلر .

— وتحب الألمان يحتلوا مصر بدل الإنجليز .. أنا حاسس إنك بتحب هتلر .

— لا .. ما بحبوش .. بس طالب من الله إنه يهزم الإنجليز بهتلر .. ويهزم هتلر بواحد أحسن منه ..

— يعنى مين ؟..

فيجيب دهشا :

— حضرتك بتسألنى ؟ الله أعلم ورسوله .. الأرض لله ، يرثها عباده الصالحون ..

كان يطلق على كل موظف فى المجمع لقبا : الإمبراطور .. أفندينا .. الفيلسوف .. روتر .. المهمندار .

وكان الإمبراطور عنده رئيس الموظفين ، والمهمندار عنده رئيس الخدم ، وكان يشعر أنه مضطهد ولذلك كان يتحاشى الاحتكاك بالإدارة ، ويقبل أن يحرم من معظم حقوقه نظير ألا يتوسل ولا يرجو ولا يستغفر ، حتى حدث مرة أن صمم المسئول عن الإدارة على عمل « مقلب » فيه .

أصبح عم محمد الجندى ذات صباح فوجد « المهمندار » رئيس الخدم يطلبه ويبلغه أن أوامر قد صدرت من الإدارة ليكون هو الخادم الذى يقف على باب « المراقب » ، ومن هو المراقب فى ذلك الوقت ؟!.. هو المرحوم الشيخ عبد العزيز البشرى المعروف بالبديهة والنكتة وضيق الصدر أحيانا لمرض مزمن فى معدته .

ولما أبلغ رئيس الخدم الأوامر إلى عم محمد الجندى حملق فيه بعينيه المنتوفتين وقال له :

— بتقول إيه ؟

فرد رئيس الخدم بعجرفة :

— انت عارف اللى انا قلته .. بلاش فلسفة .

— معنى الأمر ده انكم عاوزين ترفدونى .

— ليه ؟..

فرد الجندى بشجاعة :

ـــ انتم كلكم عارفين ليه .. لكن .. ربنا قال ﴿ قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا ﴾ .. والشيخ البشرى ده عارفنى أيام ما كنا بنلعب فى البغالة سوا .. اتوكل على الله يا حضرة المهمندار وامشى ..

وتسلم عم محمد الجندى منصبه الجديد ، وكان الموظفون والخدم كلهم بانتظار انفجار القنبلة الزمنية التى ستنفجر من أول يوم ، ودخل الشيخ البشرى إلى المكتب وكان من عادته أن يطلب الشاى ومعه سكر بودرة ليذوب بسرعة قبل أن تذوب أعصابه ودق الجرس فدخل عم محمد الجندى .

كان الشيخ البشرى يعرف من هو ، عندئذ حملق فى وجهه و لم يتكلم ، و لم يطلب شيئا وظل يحملق صامتا والجندى واقف وقد ضم يده فى احترام منتظرا ما يطلبه المراقب .

وفرغ صبر الشيخ البشرى وزعق فيه :

ـــ انت يا جندى قصدك تقتلنى .. ما تقول عاوز إيه ؟ مافيش أعصاب لك يا راجل انت .. عاوز إيه ..؟

فرد عليه فى احترام :

ـــ لأ .. أظن فضيلتك اللى تقول عاوز إيه .. علشان أنا الجرس طلبنى ..

فرد المراقب فى غيظ :

ـــ طلبك ؟.. ومين اللى جابك هنا ؟

ـــ ربنا ..

ــ اتكلم كويس يا راجل .. مين اللى قال لك أقعد على الباب ده ؟

ــ ربنا برضه يا فضيلة الأستاذ ..

فازداد غضب المراقب :

ــ خليك مكانك .. اوعى تخرج ..

ثم طلب رئيس المستخدمين ، وسأله عن سبب جلوس هذا الرجل ببابه ، وقبل أن يجيب رئيس المستخدمين قال الجندى فى هدوء :

ــ أنا مش قلت ده أمر ربنا (وأشار إلى رئيس المستخدمين) ما هو ربنا قدامك آهو ..

ولما رأى رئيس المستخدمين أن شجاعة الخادم أقوى من الفخ الذى نصبه له اصفر لونه وتحرج الموقف ، وانصب الغضب على رئيس المستخدمين ، ثم قال الشيخ البشرى لزميله فى اللعب فى حى البغالة :

ــ اسمع يا جندى .. لما يكون فيه حريقه فى مكتبى وأضرب الجرس ولا يكونش فيه غيرك اوعى تدخل .

ــ حاضر ..

كان يحكى لنا هذه الحكاية فى السطوح ويقسم أن المكايد كفت عنه بعدها .

ومات الشيخ البشرى .

ووضعت الحرب أوزارها ، وانتقل محمد الجندى إلى مكان آخر ، وتزوج وهو فى الخامسة والستين فتاة صغيرة جعلته يموت حسرة على ما

فات ، وقد مات فعلا ، لكنى لا أنساه ..

لا أنسى شجاعة منبعها الأول الاعتماد على الله ، ولا قناعة منبعها أنه أكل كثيرا وشرب كثيرا فى زمن مضى ويكفيه ما فات ، ولا خفة ظل يتميز بها أهل مصر ، ولا دموعه التى ترقرقت فى عينيه الضعيفتين وهو يودعنى قبل أن يفارق المجمع اللغوى .. وقبل أن يتزوج .. فيموت .

مجلـــــة الجيـــــل

الصادرة فى ٤ ديسمبر ١٩٦١

علمتنى الحياة

كان لى قريب عزيز ، أهله فى إحدى القرى التى تبعد عن قريتنا بنحو ثلاثة كيلو مترات ، كان فى مثل سنى . كنا فى ذلك الحين فى العاشرة من العمر وفى المدرسة الأولية فى قرية كفر بولين مسقط رأسى، وكان له أخت أكبر منا بسنتين جميلة الطلعة حسنة الابتسامة ، كنت أحس لمسات الحب الأولى ، كلما رأيتها تمر ، مثل هبة النسيم المعطر بأريج الزهر مع أنفاس الربيع الأولى .

وزارنا قريبى هذا صباح يوم الجمعة وقابلته أمى بحب وترحيب ، ولما أخذنا حظنا من اللعب ، استأذن أمى فى أن يصحبنى إلى قريته حيث نقضى هناك ليلتنا ، وسيصبح يوم السبت ، وسيجىء هو من هناك إلى قريتنا حيث المدرسة التى تجمعنا ومن الطبيعى أن أجىء معه .

وسألته أمى :

ــ ولماذا سيبيت هناك ؟

فكان جوابه :

ــ إن مولد سيدى عمار سيكون الليلة ، وهناك (صبيت) سيقرأ المولد النبوى ومعه ابنته الصغيرة ذات الصوت الجميل .

وترددت أمى ، لأنها ما كانت تحب أبدا أن يبيت أحد أبنائها بعيدا عنها حتى ولو كان « ولدا » لكننى ــ وأنا أول الفرحة ــ بكيت

وأخذت أقبل منها كل ما يصل إليه فمى ، فوافقت بعد عناء وبدأنا الرحلة .

لا أذكر فى أى شهر كنا من شهور السنة ، لكننى أذكر الآن أن حقول القمح كانت عامرة بالسنابل ، وأن روائح الأزهار البرية النامية على شطوط الترع ذات الألوان الزاهية كانت ملء العين والأنف ، وأرجح الآن أننا كنا فى أوائل شهر مارس .

والمهم أننا وصلنا إلى قرية أقاربى بعد العصر ، ولم نمكث فى دارهم طويلا حتى خرجنا إلى المولد ، إلى حيث المتعة الوحيدة الموسمية فى القرى ، وشربنا القرفة مع المتصوفين واشترينا اللب والحلوى ، وسطونا على حديقة الفواكه القائمة على حدود القرية لانشغال حارسها بالمولد .

ولما شبعنا سهرا ، ذهبنا إلى الدار لننام ولنصبح فنذهب إلى المدرسة مبكرين . أى لنقطع إليها ثلاثة كيلو مترات بالطريقة التى يمشى بها قريبى وأخته كل يوم إلى هذه المدرسة .

وأذكر أننا صحونا على صوت ضحكات تجلجل فى الدار قبل شروق الشمس ، كانت هذه الضحكات من أم محمود قريبى ، ولما خرجنا إلى ساحة الدار وجدت الدنيا حولى متغيرة غريبة ، فأحسست بخوف وانقباض فقد تغير الجو فجأة وعلى غير العادة ، وأمطرت السماء ونحن فى أول مارس مطرا غزيرا لم يحدث مثله فى قلب الشتاء .

ولما رأيت هذا الضحك ، فاضت دموعى فقد أحسست بالمسئولية أمام أمى وأبى ومدرستى وأمام الطريق ، الطريق الغاص بالأوحال الذى تحول إلى أرض من الصابون الأسود والبحيرات الصغيرة ..

وقال لى أقربائى إنه لا مفر من البقاء عندهم ، فصممت على العكس لأن أمى كانت قد أعطتنى كتبى لأذهب من هنــاك إلى المدرسة ، واستعنت على إقناعهم بالبكاء فما كان منهم إلا أنهم سلموا بوجهة نظرى ، ولما رأى ابنهم تصميمى على الذهاب عزم على أن يذهب معى ، أما أخته الحسناء ، فلم يكن من المعقول أن تخوض الأوحال حتى ولو إلى بيت العريس .

وخرجنا من حدود القرية ، وأخذنا إلى المدرسة طريقا ضيقا كانت الترعة قد سبق لها أن أغرقته ، وجاء المطر فحول قطعة كبيرة من الطريق إلى مستنقع من الأوحال ، ووقفت أنا وقريبى أمامه حائرين ووجدت قريبى يقول لى :

ـــ هيه .. ماذا سنعمل ؟

قلت :

ـــ نخلع أحذيتنا ونضع الأدوات فى حجور الجلاليب ونخوض .. وبعدها نغسل أقدامنا على مقربة من القرية .

قال :

ـــ لا .. يفتح الله .. خوض انت .. أنا مالى .

ثم استدار راجعا إلى دارهم ، وتركنى أتلفت بين الحقول كأننى حمل صغير ضل عن القطيع ، وعوت الذئاب من حوله لكننى استعذت بالله وخضت المستنقع من ناحية الحقول حيث الأرض المروية أقل عناء وأقل طينا ، ثم واصلت السير ، وحدى .

وعلى مقربة من القرية غسلت رجلى وأنا واقف ولبست الحذاء بلا

جورب ، وتركت بقع الطين على ثيابى شاهدا صادقا على العناء الذى تحملته فى الذهاب إلى المدرسة ، ثم واصلت السير إلى جانب الحيطان وأنا أتأمل ما فعلته الأمطار فى الدور المبيضة والخطوط السوداء التى رسمت عليها كأنها دموع الشمع .

واقترب مبنى المدرسة ، لاح للعين من بعيد ، وسمعت الجرس يدق ، وساد صمت بعد ذلك كأنه صمت القبور ، وأخذت أجرى وأقع وأنهض وأجرى حتى وصلت بعد بدء الحصة الأولى بعشر دقائق ، وتلقانى الفراش فحجزنى عن الدخول ، لكننى صحت باكيا وكان فصلى قريبا من الباب ، فبدا على عتبته مدرس الحساب وفى يده عصا خيزران رفيعة .

وقال للفراش :

— اتركه .. اتركه لى .. تعالى يا خويا . كنت فين لدلوقت ؟

فأجبته باكيا :

— كنت بايت بره والله العظيم يا افندى .. و ..

فلم يدعنى أكمل ، بل قهقه ضاحكا لأنه يعلم أننى من أبناء القرية وقال :

— ليه .. متجوز اتنين واحده هنا والتانية فى كوم حمادة . خد . خد . خد ..

وأنت عارف طبعا ماذا أعطانى ، عشر عصى أو أكثر والجو بارد والدم هارب ، فى الوقت الذى كنت مؤملا فيه أن أسمع كلمة شكر ، كلمة تشجيع ، كلمة ثناء أو ابتسامة حلوة على ما قاسيته من متاعب فى

سنى الصغيرة .

لكننى جلست فى الحصة أمسح دمعى وأسمع ما يقول وأفهمه ، ولما حللت المسائل آخر الحصة نظر إلىّ صامتا و لم يكافئنى بكلمة .

تعلمت من هذا ، ماذا تعلمت ؟

تعلمت وأنا كبير أن أؤدى الواجب بصرف النظر عن ظلم الناس لحقى وعن خفضهم لقيمة ما أعمل ، فالعمل الطيب باق لا محالة وصاحبه مثل الفلين مهما حاولت إغراقه فإنه لن يغوص تحت الماء ، وبمجرد أن تزول الأسباب التافهة يظهر العمل الطيب .

وعرفت أن كثيرا من المخلصين يظلمهم الناس ، وأن العقيدة لا تقهرها مصاعب ، وأن الحب هو الذى يجعلنا نرى الطين طريقا ممهدا ، والسوط والضرب لذة ما تعادلها لذة .

أيها المخلصون ، لا تهتموا بكلام أصحاب المآرب الفاسدة ، سيروا على الطريق .

مجلة الجيل الصادرة فى

٨ مايو ١٩٦١

البابُ الخامِسُ

فى المراثى

الخلود غير المحسوس

كلمة رثاء ألقيت فى رثاء
الدكتور أحمد هيكل

فى هذا الحفل الذى غاب عنه صاحبه الدكتور هيكل ، لن يكون هناك دوافع إلا للحق والحب والإخلاص .. وأنا لن أحصى ثمرات قلمه ولا ما تركه فى العربية من آثار الوقت أقصر من أن يسع ذلك ، لكن يخيل إلى أننا اجتمعنا هنا لنعمل شيئا واحدا أشبه ما يكون بإلقاء النظرة الأخيرة على الراحل الكريم عليه هو شخصيا لا على آثاره ، وكثير من الأحباء يتجشمون مشقات لا توصف فى سبيل إلقاء النظرة الأخيرة .

أرجو ألا يعتبر حديثى هذا عاطفة محضة .

وإذا كنا ــ وهذا مستحيل ــ لا ندين بالعواطف ، فمن الممكن أن نحول كلمات التأبين لأى رجل من الناس إلى عملية حسابية . ولن يتحول الموقف إلى مشكلة ، فمن عادة الناس إذا اكتشفوا أنهم فقدوا شيئا أن يسارعوا بطريقة لا شعورية إلى تقدير قيمته .

وعلى أساس القيمة يكون الجزع والحزن ، وقد كشفنا فداحة الخسارة فيه يوم رحيله عنا واستطعنا أن نقدر قيمته بطريقة حسابية وثم ، بطريقة عاطفية جليلة حين رأينا العظماء يشيعونه بدموع لم يستطيعوا سترها .

إن العظماء الذين يخلقون للمجتمعات (قيما) ويمنحون من أفكارهم فى الفترة بعد الفترة (قبسا) يتعزون عما يلقون فى حياتهم من تعب — بل وفاقة فى بعض الأحيان بما نسميه الخلود ، والذى تفعله جمعية الأدباء الليلة بالنسبة للراحل الكريم صورة من صور الخلود ، لكن الذى أتيقنه تماما هو أن عظماءنا الأحياء ينسجون بخيالهم نوعا من القباب أكثر أبهة ، ليخلع عليهم فى عالم الخلود ولن يرضوا أن يكون عمل المجتمع بالنسبة لذكرى العظماء قاصرا على حفلة تأبين ، منفردة وحيدة وإن كانت جميلة كأنها الزهرة ترشق على واجهة القبر .

كل فنان — إلا الأديب — يأخذ فى حياته من الناس كفاء ما يعطى وقد يأخذ أكثر مما يعطى ، وتتاح له فى أخريات عمره حياة يستطيع أن يلوذ فيها بالهدوء ويركن فيها إلى الطمأنينة ، إلا الأديب ، فإنه ليعيش طول عمره قنديلا يمدونه بالزيت ليشعل ويضىء ، ويمدون له أيديهم بثمن الزيت الذى يشتعل به ، ومن خلال نوره يرون المعجزات أو يتطلعون إلى عوالم أسمى ، ومن خلال ضوئه قد يتسلون وينسون همومهم وبعد ذلك قد يمنون عليه أنهم أمدوه بالزيت مع أن المصابيح لا تضىء لنفسها لكنها تضىء للناس .

ومن المتعذر على الفهم أن ينتفع المصباح بنوره ، لكنه حين ينطفىء يشكو هؤلاء من الظلام ، ويأخذون فى التلفت نحو مصدر النور .

على أننا يجب أن نلتمس لهم العزاء مرة أخرى بما سميناه الخلود ، فهم خالدون على الرغم من كل شىء .

خالدون فينا نحن أبناء هذا الجيل كتّابا وغير كتّاب ، خالدون فينا

خلودا غير محسوس ، لأنهم تخللوا سلوكنا بما أوحوا إلينا من سلوك ، ومشوا فى عواطفنا بما قدموا لقلوبنا من غذاء ، وفى أفكارنا بما قدموا إلينا من قضايا،وفى عقول أبنائنا بخبرتهم عنهم ، بالاشتراك مع كتبهم فهم إذن يتخللون مرافق حياتنا كما يتخلل الماء جسم كل حى .

لكننى أعود فأقول إن الإنسان قد احتاط لنفسه من ضعف ذاكرته فابتدع للتخليد أشكالا شتى ، رأى أنه ينسى فحمل المفكرة وقد دخلت قضية الدكتور هيكل إلى نفس المنطقة التى دخلت إليها قضايا كل من : المازنى ـــ والرافعى ـــ والمنفلوطى ـــ وشوقى ـــ وحافظ ـــ وناجى ـــ وصلاح ذهنى . فهل نخلد ذكراهم بسطر من الصور يحمل تاريخ وفاتهم على حوائط جمعية الأدباء ، إن هذا يحز فى قلب كل أديب .

تشابه أسماء

كلمة رثاء ألقيت فى ذكرى
الشاعر أحمد محرم

تخيلت وأنا جالس فى الصف الأخير من هذا المهرجان ليلة أمس بل ربما لم يكن ذلك خيالا ، لست أدرى . كل ما أذكره أن عينى رأت رجلا فى بدلة واسعة وقميص بياقة منشاة ، وفى يده عصا وسبحة ، وعلى وجهه علامات تواضع وعزة وتفكير وإيمان ، لست أدرى هل تخيلت أو رأيت ، لكن هذا الرجل جلس أمامى وإلى جانبه شاب له طلعة ملائكية ، ووقف شعراء ينشدون وخطباء يتحدثون .

ولم يكن يبدو على الرجل أنه يعرف المكان الذى هو فيه ، كان فى حالة لا أستطيع أن أصفها حالة بين الوجود وعدم الوجود ، جالسا كأنه يحلم ، يحس كل شىء بأطراف إحساسه ، ويتكلم مع الشاب ذى الطلعة الملائكية بين وهلة ووهلة بهمس لم يسمعه جاره لكننى سمعته .

كان أحد الشعراء فى هذه اللحظة يكرم فضائل الشاعر الراحل الذى أقيم من أجله هذا المهرجان ، ويتكلم عن خلود الفضيلة وعظمة العفة ، والقوة الروحية التى لم تسجد إلا لله ، فنظر الرجل ذو السبحة والعصا إلى الشاب ذى الوجه الملائكى . وسأله قائلا :

ــ قل لى يا بنى ، هل أصبحت هذه الخصال فضائل؟ هل أصبحت

العفة وقوة الروح والعقيدة من الأشياء التى يمدحها الناس فى هذا الزمن ؟

فقال الشاب ذو الوجه الملائكى :

ـ نعم يا أبى .. وسيدى .. ورفيقى .. هذا هو تقليد هذا العصر .

فمصمص الرجل بشفتيه أسفا على أنه قضى عمره فى زمن كانت الفضائل فيه عارا ، وأطرق وأمسك بالسبحة يعد حباتها ومهمهما بذكر الله ، لكن ملامح غريبة من الفرح والحزن غطت ملامحه ، فرح بأن هذا حدث وحزن على أنه لم يحدث أيام شبابه ، ثم استطرد الشاعر على المنصة فى المهرجان يقول :

(عاش الحياة فكان إنسان ، وعاشته الحياة فلم تكن إنسانة) .

فمال الرجل يسأل الشاب : من هو هذا الذى يتحدثون عنه ؟ فضحك ذو الوجه الملائكى ، وقال له : يا سيدى وأبى ورفيقى ، إنهم يتحدثون عن أحمد محرم . ففتح الرجل عينيه فى دهشة ونظر حوله جيدا. حملق فى كل شيء ، فرأى على صدر المكان صورة لزعيم جديد شاب عليه ملامح عربية ، ورأى بنات وشبانا وشيوخا يحضرون المجتمعات ، فأدرك أنه إما أن يكون فى حلم وإما أن الزمن قد تغير ، فسأل الشاب صاحب الوجه الملائكى قائلا : لكن اسمى مثل اسم هذا الشاعر الذى يتحدثون عنه ان اسمى أحمد محرم ، والحياة التى تكلموا عنها حياتى ، والشعر شعرى ، فهل أنا حى أو ميت يا بنى العزيز ؟

فرد عليه صاحب الوجه الملائكى ، لقد كنت ميتا وبعثت ، فهل أعجبتك هذه الحياة ؟ أنت هو الذى يتحدث عنه الناس اليوم تصور ؟...

فقال أحمد محرم : أيها الملاك ، يا رفيقى فى رحلتى إلى الدنيا ، لم أكن

أعلم أننى حى أيها الملاك ، لقد زاد يقينى وأنا فى الآخرة أن بعض الموتى أحياء وأن بعض الأحياء موتى ، تعال نرجع من حيث أتينا .

ثم خرج أحمد محرم من بين هذه الصفوف بعد أن لم تعد على وجهه تجعيدة واحدة من تجاعيد الشيخوخة ، خرج شابا خرج فتيا ، خرج سعيدا كأنه مولود من جديد .

لقد كان إنسانا

كلمة رثاء ألقيت فى ذكرى
الأستاذ إسماعيل مظهر

كنت أدق باب الحياة بيد ضعيفة ، يهزها الخوف وقلة الجاه وحداثة السن وخبرة بالحياة لا تتعدى سور المدرسة .

وكان ذلك فى سنة ١٩٣٧ فى وقت كان ظل الوطن كله مقصورا على طبقة معروفة من الناس ، وكنت متخرجا حديثا فى مدرسة دار العلوم ، فى يمينى ورقة اسمها شهادة وفى يسارى قلب لا أمل فيه . ولم تكن هذه هى قصتى وحدى بل كانت قصة الغالبية العظمى من أبناء جيلى ..ولم يكن أملى بدء تخرجى مرتبطا بمكان ما ولا بشخص ما ، فظللت فى القرية أنتظر مرور الصيف أو بعضه على الأقل لأعود إلى القاهرة ، ومن هناك أتطلع فى أفق الحياة لأرى موطن عيشى .

كان ذلك فى صيف سنة ١٩٣٧ وكان اليوم حارا .. يوم من أيام شهر يونية . فإذا بالبريد يحمل إلى رسالة من أحد أقاربى أنيقة على غير العادة كأنها تبشر بشىء ما ولم تكن المراسلات بيننا كثيرة فكان هذا مدعاة للتشوق ، وفتحت الرسالة فإذا بكاتبها يطلب منى أن أحضر فورا إلى القاهرة لأنه بانتظارى هناك لمقابلة شخصية لم يذكر لى اسمها .

لم يكن فى المسألة شىء يدعو إلى الاهتمام كما ترون معى ، ولذلك

فضلت أن أنتظر قليلا فلم أبادر بالسفر ، وبعد مرور يومين على الخطاب أخذت فكرة ، لماذا أنتظر فى الريف ؟ إن السعى إلى الشىء المجهول أفضل ألف مرة من البقاء فى مكان واحد ، فلماذا إذن لا أسافر ؟ وسافرت فى يوم حار ، وكان فى يمينى شهادة وفى يسارى قلب لا أمل فيه ، ذهبت إلى المكان الموعود وقابلنى قريبى فحدثنى عن العمل والشخص الذى سأقابله حديثا لم أشعر بمعنى واضح ، لكنه مد يده فعدل لى رباط عنقى وتأكد من أن جاكتتى مزررة ثم سار أمامى .

كنا نمشى إلى هذه الشخصية على أرض صالة من الخشب دهنت حديثا بالشمع ، وكانت الأبواب كلها محلاة بمرايا كبيرة تعكس كل شىء حتى اضطرابى.ثم دخلنا إلى حجرة واسعة ، واسعة جدا ، ورأيت فى صدرها هناك شخصا خيل إلى بادىء الأمر أننى أعرفه ..

كان فى جلال العلماء الذين صورهم خيالى وفى بشاشة المطمئنين ، له طلعة مهيبة أهم ما يميزها شعر أبيض فى صفاء الزبد ، وكان مستغرقا فى القراءة ، فلما نظر رأيت فى صفاء عينيه قوة ومودة ، ورد علىّ السلام بدعابة من يستصغر سنى وربما قامتى ثم قال لى : هل أنت فلان ؟ فاطمأن قلبى إلى أن رجلا مثل هذا العالم قد حفظ اسمى ولقبى ، ثم قال مداعبا أيضا :

ـــ هل قال لك قريبك هذا عن اسمى .. أنا « إسماعيل مظهر » ..

فزالت الطمأنينة من نفسى لأننى عرفت أننى أمام أديب عالم مهيب الطلعة ، وإن كان كبير القلب لكنه استطرد :

ـــ أنت ستعمل معى موظفا صغيرا هنا فى المجمع اللغوى فهل تقبل

هذا ؟

فهززت رأسى موافقا ، بينما هو يستطرد وقد رفع قلمه الذى كان يكتب به :

ــ اسمع ، إننى أحترم الذين يبدأون صغارا ثم يكبرون .. فحاول أن تكبر .. أول عيب فى شبابنا أنهم يريدون أن يبدوا كبارا فما رأيك ؟!

كان يتكلم فى كل شىء ويحدثك بما يعرف من أشياء قيمة وكأنه يستفهم منك ، ما شعر الصغير أمامه أنه صغير ، ما شعر الصغير أبدا أمامه بالضعة بل بالتطلع ، بالتسامى بمحاولة الارتقاء ، نفس الشعور الذى يخالجنا إذا نظرنا إلى كوكب متوهج فى السماء ذات ليلة .

ثم تركنا « إسماعيل مظهر » موظفا ثم عاد إلينا أرفع شأنا ، عاد عضوا عاملا بالمجمع ، وقابلته مهللا فرحا كطفل يرحب بعودة أبيه ، وصافحنى بطريقته المشهورة ، ضغط على يدى ، وشدها إلى فوق كأنه يحاول أن يرفعنى مرة أخرى .

وقلت له : إننى فرحان ، فقال وهو يضحك من كل صدره : فرحان بماذا يا ولد ؟ فقلت له : وأنت ؟ ألست فرحانا بعضوية المجمع ؟ فقال : نعم لسبب واحد هو أننى كما تعلم كنت من الذين وضعوا أساس بناء مجمع عربى ، فعودتى إليه مثل عودتى لوطنى .

لا زلت أذكر الرجل الذى فتح لى باب الحياة بكرامة وكرم ، وكأنه لا يزال جالسا على مكتبه بطلعته المهيبة ينظر فى كتاب ضخم ، ولا أشعر أبدا أنه غاب عنا ، لست أدرى لماذا ؟

هل لأننى أحبه ؟ هل لأن اسمه على كتب قيمة ؟ لكل هذا لم يغب عنا الصديق والأب إسماعيل مظهر ولن يغيب .. ولن ينسى .

الضمير الأدبى

ومأساة المعدواى وباكثير

« الفلاسفة لا يخافون الموت ...

من قال هذا ؟ ... لا يهم ، فقد قاله قائل ، « إلـٰهيا » كان أو غير « إلـٰهى » .

لكن كثيرا من الأحياء يخافونه ، لأنهم لم يصلوا بعد برياضة النفس إلى حد المعرفة بأنه تكملة لظاهرة الوجود ، أو هو فى أبسط صورة حالة تجعلنا نكف عن نداء اسم من نحبه .

لكن موت غير العاديين من الناس يحيى فى داخلنا أشياء ليست عادية أيضا .

فنحس نحو الموت بشىء من العداء وإن كان ملفوفا بالخضوع المطلق والتسليم الفكرى والمادى ، بأن ما حدث — على أنه بغيض — ليس هناك مفر من حدوثه . ولا يلبث هذا أن يجر وراءه ذيلا من الذكرى الحافلة بكل ما هو مجرد من الغايات » ..

وكان موت الأستاذ على أحمد باكثير حدثا مفاجئا ، كطبعه فى الحياة لمن يعرفونه جيدا ، فقد كان يضحك فجأة إذا ما تأزمت الأمور حوله ، ويصرخ فجأة فى أمجد ساعات الفرح ، مستجيبا للإلهام الخلفى الذى

يحول تيار العاطفة إلى المجرى المضاد ، هكذا عرفته حين قضيت معه ثلاثة أشهر فى ربوع فرنسا ، لكننى لم أكن أعرف أنه سيخلع فجأة ملابس الأحياء ملقيا بها فى وجوهنا .

وفى صباح اليوم الأول من شهر رمضان رأيت الأغلبية العظمى من حملة الأقلام ورجال الفكر يودعونه ، وتخلى معظمهم عن وقاره فبكى ، وكان فى ذهن كل رجل منهم فكرة ربما كانت مخالفة لما فى ذهن غيره ، لكننى واثق أن هناك فكرتين دارتا بمعظم الرءوس ودارت بهما معظم الرءوس وهما : أن علاقة ما تقوم بين مأساة فقده ومأساة فقد الناقد الأستاذ أنور المعداوى ، وإن كلا الرجلين قد أنهى احتجاجه على الضمير الأدبى ـــ كل بطريقته ـــ أنهياه ، بالموت .

والضمير الأدبى مثل الأوكسيجين لا نراه فى الهواء ، لكنه إن اختفى اختنق كل حى حتى تلك الأزهار والبراعم التى تباهى بلونها وبأن الأيام لها لا عليها ، والضمير الأدبى يصنعه كل من يشارك فى الحركة الأدبية ولو بكلمة ، كما نلبس ملابسنا قبل الخروج طبقا للتقاليد فلا ترى شيئا يستوقف النظر . وليس هناك شخص بعينه مسئول عن (وجود) هذا الضمير ، وليس الضمير الأدبى فى رأيى فرض (كفاية) ينوب فيه واحد عن الباقين ، وقد نختلف حول أى حكم يصدره الضمير الأدبى كما نختلف فى حكم قاض فنستأنف ، أما ألا يكون هناك محكمة فهذه هى الكارثة .

وعندما مات المعداوى صرخنا مستنهضين الضمير الأدبى ، بل صرخ بعضنا يقول ـــ وأذكر أنه محمود السعدنى ـــ : ماذا سيعمل هذا الرجل بتمثال يقام له فى مدخل نادى القصة إذا ما تركناه يموت ؟ وكذلك قيل

عن باكثير يوم وفاته ، فهل الضمير الأدبى لا يتحرك إلا بالموت ؟ بالعكس ، إن مجال عمله فى رأيى هو فسحة الحياة ، فهو الذى يدفع (الضبابير) عن خلايا النحل ، وهو الذى يزن ما يجنى من شهد ، وهو الذى يضرب أسوارا من الأسلاك الشائكة حول حدائق الفاكهة والزهور ليقيها من عبث العابثين ، وهو الذى ينصب المنظار المكبر على حامل كبير ليستشرف الأدباء به أفقا جديدا بعد أفق جديد ، وهو فى كياننا كامن مثل حب الأسرة والوطن وقد يتقلد سلاحه — وهو القلم — للدفاع عن هذه المقدسات .

لكن الناس لا يذكرون القضاء إلا إذا عضهم الظلم ، وكذلك الأدباء .

وحين يفتش الأديب عن عنوان محكمة الضمير الأدبى فيجده فى كل مكان بحيث لا مكان له يصيبه ما أصاب المغفور له الناقد الشاب أنور المعداوى ، الذى أعلن رفضه للحياة إلا إذا تجلت له على الصورة التى رسمتها مخيلته .

وقد كان تكوينه رحمه الله مخلوقا للصراع قادرا عليه ، غير أن الضمير الأدبى اختفى عنه ، تنكر ، فلم يعثر على شخصه ولا عنوانه ، وكان فى قلبه فكرة تحولت إلى صيحة ظلت تتكرر وتتكرر حتى أضنته ، فحاول أن يهجر الفكرة ويستعيد الصحة ، لكن عبثا ما حاول فسقط من فوق المنبر وآثار الزبد على شفتيه .

استمع إليه وهو يقول فى كتابه « نماذج فنية فى الأدب والنقد » .

« النقد الأدبى فى مصر تنقصه هذه الدعائم الأربع مجتمعة : الثقافة ،

والتجربة ، والذوق ، والضمير . وأقول مجتمعة لأن هناك المثقف المحروم من الذوق ، ذلك الذى يوفق حين يقدم إليك نظرية فى النقد ويخفف إذا ما وصل إلى مرحلة التمثيل والتطبيق ، وهناك المثقف الذى لم تمد ثقافته روافد من التجربة الكاملة ونعنى بها معالجة الكتابة فى النقد الأدبى على هدى الإحاطة التامة بأصوله ومناهجه ، وهناك المثقف الذى تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ولكنه يتخلى عن الضمير حين يدفعه الهوى إلى أن يهاجم الخصم ويجامل الصديق » . ص (هـ) من الكتاب .

هذه هى قضية أنور المعداوى التى أحرقه الأدب فى سبيلها ، كما كانت العصور الوسطى تحرق كل من تشاء فتتهمه بالسحر أو الزندقة لترفعه على عمود يجمع (المؤمنون) تحته الحطب ويشعلونه ، وهم لا يعلمون أنهم — بهذا الواقع — يقربونه إلى الله حتى ولو كان جمع حطب الحريق أمرا مقدسا من رجال الكهنوت .

والإيمان بفكرة ما تدفع إلى اختيار الموت على أنه نهاية للجدل لا نهاية للحياة فقط ، فكم قرأت فى الأهرام لكتّاب معروفين يحاولون تأخير الخاتمة عند المعداوى ، مع أن الخاتمة الطبيعية لمسرحية ما تجعل الجمهور يتحرك من على الكرسى دون أن يرفع الستار من الجانبين ، فالخاتمة الطبيعية لا تنتظر أمرا .

ثم مضى أنور المعداوى و لم نقم له تمثالا للرأس ولا للقدم ، وتبرعم الضمير الأدبى بعد أن تفتح شيئا ما على ندى الدموع ، عاد فلبس جلدته الشعبية التى سيلبسها على ناس من المؤكد أنهم يعيشون ضروبا أخرى من المأساة .

وإذا كان أنور المعداوى يحتج على الضمير الأدبى وهو منتصب القامة ، واقف ، فإن على أحمد باكثير كان يحتج وهو سائر إلى جوار الجدران .

كان المعداوى يضرم زناده فى وجه من يريد ، أما باكثير فكان زناده داخليا رائحة الاحتراق شممتها تفوح منه وهو صامت ، ولعل ذلك راجع لتكوينه هو الآخر ، وبالتالى فقد كان عربيا دخل مصر الكريمة ، لكنه لم يكن يشعر بأواصر الصداقة التى عقدها بين نفسه وبين المشهورين من كتاب جيلنا (عفا الله عنهم) — لم يكن يشعر أنها قادرة على أن تعطيه كل ما يريد ، لذلك كنا نرى حياته فى السنوات العشر الأخيرة يظللها رضا المغلوب ، أو تناوشها ثورة المحموم غير المنتظمة .

رأيته كثيرا وهو (يخربش الهواء) وسمعته يتحدث عن العودة إلى وطن مولده ، وسمعته يقول كلاما متفائلا وهو مقطب الجبين ، وأخيرا يقهقه .

كان من المظلومين الذين يخافون أن يتحدثوا عن ظلم أنفسهم . ولعله — غفر الله له — كان يريد من يجره قهرا وقسرا إلى قضاة فى محكمة الضمير — لن تخلو مصر منهم — ويشرح مظلمته بالنيابة عنه . ولعل باكثير قد أدرك فى نفسه أو تمنى ذلك لنفسه ، إذ صور هذا المشهد فى مسرحيته « أوزوريس » فجعل أوزوريس العادل الذى رفرف حبه وعدله على كل ربوع مصر ، يبعث ببعض جنوده للبحث عن رجلين وامرأة وقع عليهم الظلم من أتباع أخ لأوزوريس كان فظا قاسيا، فلما سألوهم لم يجيبوا فسحبوهم إلى قصر الملك ، وكانت إيزيس زوجته ذات

الحسن الإلٰهى والحب والقلب الذهبى نائبة عن زوجها . فلما دخل المظلومون والجنود فى حراستهم وسألتهم إيزيس عما حل بهم من ظلم أنكروا . لكنها كانت موقنة بما وقع لهم فحاورتهم .

إيزيس: (**لرجل**) بلغنى أنك قبضت على أحدهم وهم يسرقون ماشيتك ثم أطلقته خوفا منه ..

الرجل: هذا حق يا مولاتى .

إيزيس: ومن هو ؟!

الرجل: خاسور العصار يا مولاتى ..

إيزيس: أخشيت عصارا هكذا ؟!

الرجل: ما خشيت العصار ، وإنما خشيت من يعصر له العصار .

إيزيس: (**للرجل الثانى**) وأنت يا هذا كيف لا تقاضى رجلا فقأ عينك بعصاه ؟

الرجل: إنه أحد ندماء « شقيق أوزوريس » وإنى لأخشى يا مولاتى أن يفقأ عينى الأخرى ..

ثم يخرج المظلومون الثلاثة إلى محكمة العدل بتوصية من إيزيس تلك التى تقول لوصيفتها :

إيزيس: أرأيت (يا نبتا) كيف يقاد هؤلاء المساكين إلى إنصافهم بالسلاسل ؟!

نبتا : إنهم يخافون يا مولاتى عاقبة الشكوى ..

وكثير من الناس يخافون عاقبة الشكوى سواء كان الضمير الأدبى جالسا على منصة أو متواريا فى كهف ، والشكوى إذا تكررت تحولت إلى

(اتهام) لاصق بالشاكى نفسه ، لا يجد إلا نفور الأذن وضيق الصدر وأخيرا لا يرى من الاستسلام بدا .

ولست الآن بصدد ما تركه أنور المعداوى ولا أحمد باكثير من آثار ، لأننا ما دمنا قد تناولنا الضمير الأدبى ، فالموقف لن يتغير بالنسبة لمن عاشوا حتى ربوا أجيالا من الأدباء ، ولا بالنسبة لمن هـم على أول الطريق ، فالنور هو النور والظلام هو الظلام ، فالقيثارة التى تعزف تحت نافذة الحسناء والليل ساكن (فى بعض العصور) ستكف يوم موتها ، أو تعزف مرة واحدة على قبرها أمام شاهد الرخام ، إلا إذا كان للحب ضمير .

مات أنور المعداوى بعد أن مزق كشف حسابه مع الحياة ، ورمى به فى المبصقة التى ربما كانت إلى جوار فراشه ، لكن باكثير رمى ملابسه فى وجوهنا ورقد لا يتقلب ، غير أنه ترك ناسا يمكن للضمير الأدبى الذى أنعشته الدموع شيئا ما أن يعمل لهؤلاء الناس شيئا .

والعجيب أن جيل باكثير وأصدقاء صباه وشبابه وشيخوخته الفنية يملكون ، لكنهم .. (وليسوا وحدهم فهم جزء من الضمير الأدبى) سينسون الأحياء والأموات .

غير أن الشىء المهم جدا هو أن استمرار الحياة ومشاكلها يجعلنا ننسى المآسى فماذا إذن سنذكر ؟! إن مأساة الأفذاذ من الرجال لا تخصهم وحدهم ، إنها بالنسبة لنا جميعا مسئولية ولا أقول عظة ، فالعظة قد تخاطب العاطفة التى لا تلبث أن تفتر ، أما المسئولية فإنها تلاحقنا مثل الدائن الشحيح المحتاج معا .

إذا كان جيل الثلاثين فى العمر قد عمل من أجل نفسه ضجة فإن جيلنا (وليسامحه الله) قد تلفع بسكون ، ووقف على باب محكمة الضمير ليذرف دمعة واحدة ثم ، عندما يخلو إلى نفسه يقهقه مكفرا عن الدمعة ، لكن الرحى لن تكف عن الطحن ، ولن يكف الطحين عن التساقط .

ولترحم السماء كل الذين لم ترحمهم الأرض .

مجلـــة الهلال القاهريـــة

ص ١٠ ــ ينايـــر ١٩٧٠

الفهـــرس

صفحة

أنا .. محمد عبد الحليم عبد الله ٥

المقدمة : الأستاذ يوسف الشارونى ٧

الباب الأول : « فى الأدب والفن » ١٧

الأدب الفنى ١٨

الصدق الفنى ٢٤

الحب والفنان ٣١

شخصية الكلمة ٣٦

مع القصاص وشخصياته ٤٢

الشخصيات الروائية ٥٠

فنون من الأقاصيص العالمية ٥٥

بين المذهبية والإنسانية ٦٦

الباب الثانى : فى النقد ٨١

السباعى الأب ٨٢

اللغة القصصية فى « بين القصرين » ٩٣

قرية ظالمة : « د . محمد كامل حسين » ١٠٢

صفحة

من قصص البطولات ـــ طريق العودة :
يوسف السباعى ١٠٩
ليالى الهرم « صالح جودت » ١١٤
روايات كتبناها ١١٩

الباب الثالث : تأملات ١٢٣
الألم واللذة .. لكل أسراره ١٢٤
الحب .. فى ثيابه التنكرية ١٣٠
صباح الخير ـــ ١ .... ١٣٨
صباح الخير ـــ ٢ .... ١٤٣
صباح الخير ـــ ٣ .... ١٤٧

الباب الرابع : ذكريات ١٥١
أنا فى مركبة فضاء ١٥٢
شخصية أمى ١٥٥
بطاقة لأمى ١٥٨
رسالة لأبى ١٥٩
أمى وأختى وزوجتى وابنتى ١٦٠
ابنتى سحر ١٦١
أستاذى ١٦٣
أستاذ القصة والتواضع ١٦٥

صفحة

بلدى ١٦٩
شخصية لا أنساها ١٧١
علمتنى الحياة ١٧٧

الباب الخامس : فى المراثى ١٨٣

الخلود غير المحسوس ١٨٤
تشابه أسماء ١٨٧
لقد كان إنسانا ١٩٠
الضمير الأدبى ومأساة المعداوى وباكثير ١٩٣

رقم الإيداع : ٢٢٠٣
الترقيم الدولى : ٣ ــ ٠٠٩ ــ ٢٩٢ ــ ٩٧٧